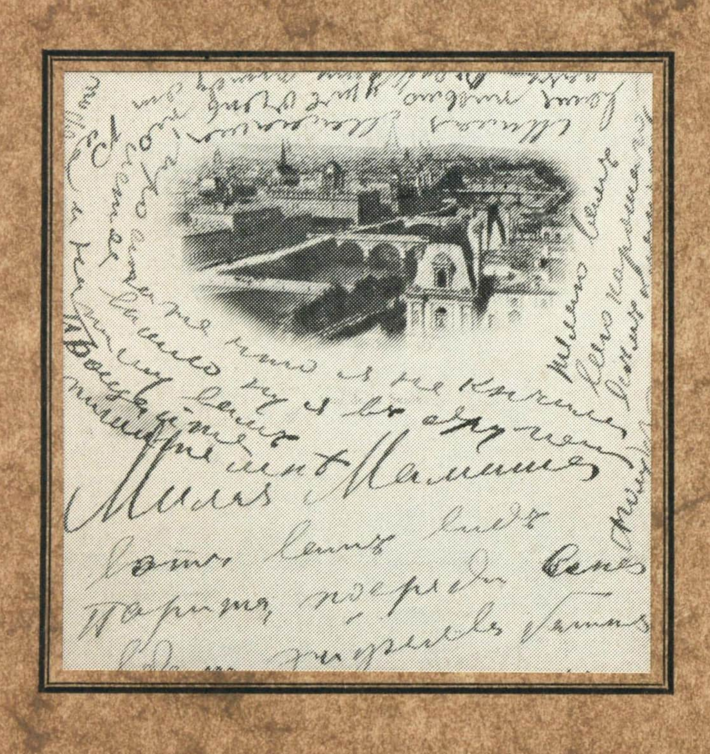
А.С.Голубкина

Письма
Несколько слов о ремесле скульптора
Воспоминания современников



А. С. Голубкина

Письма

Несколько слов о ремесле скульптора

Воспоминания современников



А.С. Голубкина
Письма
Несколько слов о ремесле скульптора
Воспоминания современников

Вступление «Анна Семеновна Голубкина»:
Е. Б. Мурина

Составление, предисловие «От составителя»,
пояснения к разделам и комментарии:
Н. А. Корович

Москва
Советский художник
1983

Г $\frac{4903030000-066}{084(02)-83}$ 28-83

Анна Семеновна Голубкина

<...> Голубкина оставила яркую летопись виденного и пережитого, родственную по духу творчеству таких художников, как Врубель, Скрябин, Блок. Так же как и они, она вступила на дорогу искусства на стыке двух веков, и так же как они, она остро ощущала новизну наступавшей эпохи. Рушились вековые устои народной жизни, которую она знала с детства. Все находилось в броженье — общество, культура, умы, души. Сместились многие, казалось бы, незыблемые и нерушимые понятия, и в круговороте старого и нового рождалось предчувствие главных событий века — двух его революций. Таким художникам, как Голубкина, все сущее казалось чем-то переходным, знаменьем грядущего. И ожидание его по-новому освещало для них человека и мир.

Конечно, можно было облюбовать для себя и своего творчества уголок поспокойней, где-нибудь в стороне от эпицентра истории. Но это было не в натуре Голубкиной. Она почти мучительно ощущала ответственность художника перед людьми и понимала скульптуру как могущественную форму утверждения человека и человечности. К тому же она была частицей народа и никогда не теряла сознания своей связи с его жизнью и борьбой. Известно ее участие в работе социал-демократических организаций во время первой русской революции 1905—1907 годов. Уход за ранеными участниками уличных боев, распространение нелегальной литературы, арест не были эпизодом ни в биографии, ни в творчестве Голубкиной. Она принесла в отвлеченный мир скульптуры одержимость пророчицы — не зря современники называли ее Сивиллой, — чуткой к зову времени. В ее работах «Железный» (1897), «Рабочий» (1900), «Раб» (1909), «Идущий» (1903) и многих других воплощена тема пробуждения самосознания народа.

Но и все ее творчество в целом сродни этой эпохе. Отсюда его сложность и кажущаяся противоречивость, которая мешает порой понять голубкинскую цельность и глубину. Как? Революционерка и влияние декадентства? Реалист и воздействие символизма? Дочь народа и болезненно мистические ноты? Все эти недоумения происходят от странного желания разложить сложное, живое явление искусства «по полочкам». Такой сплав, как Голубкина, неделим на «элементы», вернее, разложив его, мы теряем понимание его крепости, органичности и незаменимости.

Наивно говорить о «посторонних» влияниях на художника такого масштаба и цельности. Ее талант, темперамент и восприятие были созвучны ее времени, требовавшему от художника возвыситься над мелочами быта и осмыслить человека и его бытие в крупных общечеловеческих категориях. Этого, да еще поистине подвижнического отношения к искусству достаточно, чтобы творчество обрело почти портретное сходство с эпохой, его породившей.

Мы видим, что Голубкиной чуждо все ясное, гармоничное, соразмерное. Ее влекут и захватывают стихийные, таинственные проявления жизни и человека. Об этом говорят самые названия ее работ: «Туман» (1899), «Огонь» (1901), «Волна» (1902), «Земля» (1905), «Вдали музыка и огни» (1910) и др. Но дело, конечно, не в названиях. Сами ее работы — порождение стихийно-страстного творчества. Эти живописно-бесформенные массы бронзы или куски мрамора — само воплощение противоречивого «союза» двух стихий — косной материи и мятежного духа, стремящегося освободиться от ее оков. Эта пластическая тема нередко определяет «философию» работ Голубкиной. Она воплощает жизнь в извечной борьбе духовных сил, томящихся в своей материальной оболочке. Человеческое лицо или тело в работах Голубкиной — это сгусток плоти, подчас жалкой в своей некрасивости, или даже грубой в своей «первобытности», но всегда одухотворенной изнутри. Голубкина заостряла этот трагический конфликт внешнего и внутреннего, и потому на подавляющем большинстве ее работ лежит печать подлинного драматизма.

Портретная скульптура не зря занимала центральное место в ее творчестве. Человек для нее был не только проблемой пластической, но и психологической, нравственной, социальной. Примечательно, что Голубкина не была психологом-аналитиком и не увлекалась задачей объективного раскрытия конкретных характеров. Однако ей удалось нечто большее. Психологическая содержательность ее портретного творчества поражает и волнует. Кажется, что оно впитало всю душевную сложность людей переломной эпохи с их тревогами и ожиданием, неудовлетворенностью настоящим и смятеньем чувств, жаждой добра и отрицанием зла. И все это выражено в лучших ее портретах с той силой, которая дана лишь художникам, умеющим преобразить временное в вечное. Разумеется, это не значит, что портрет у Голубкиной перестал быть «портретом», изображением определенного неповторимого человека. Нет, она зорко видела пластическую характерность каждого лица и облика, и ее захватывала задача острой, выразительной скульптурной характеристики. Но она связывала ее с главной темой своего творчества — утверждением красоты человека как духовной ценности. Этот взгляд она распространяла на изображение любой модели — будь то изможденные крестьянки, звероподобный раб, истощенные дети городских трущоб или Лев Толстой. И потому одухотворенность ее портретов воспринимается нами как проявление некой всеобщей духовной стихии, перед которой отступает на задний план все повседневно-личное и индивидуально-преходящее. Их явная родственность и сходство между собой выдают автобиографичность голубкинского творчества — черта, характерная для художников, не щадящих себя ради познания других жизней *.

Е. Б. Мурина

*
Декоративное искусство СССР, 1964, № 6.

От составителя

Творчеству Голубкиной посвящено немало книг и статей. И вместе с тем до последнего времени оставались неизданными ее письма и воспоминания современников о скульпторе. О существовании этих материалов было известно давно — почти все писавшие о Голубкиной так или иначе прикасались к ним, широко цитируя воспоминания, обращаясь к выразительным и ярким высказываниям об искусстве в письмах скульптора.

Многие материалы, тем не менее, находились за пределами внимания исследователей. Поэтому представлялось целесообразным издать как эпистолярное наследие художника, так и воспоминания о ней.

Единственное литературное произведение Голубкиной — «Несколько слов о ремесле скульптора» — также органично вписывается в книгу документальных свидетельств о жизни великого мастера.

Сборник, предлагаемый читателям, строится в соответствии со своей целью — публикацией архивных материалов о творчестве выдающегося русского скульптора.

В этой книге впервые столь полно представлено эпистолярное наследие А. С. Голубкиной. Доступное исследователям, оно, однако, никогда не изучалось пристально и тщательно с фактологической точки зрения, так как считалось, что в биографии скульптора, небогатой житейскими фактами, основные вехи хорошо известны. Внимательное же исследование писем и упорядочение их позволило более точно зафиксировать хронологические рамки важных событий в жизни великого русского скульптора. Прежде всего, это касается установления более строгих границ второго и третьего пребывания А. С. Голубкиной в Париже. По письмам с несомненностью удалось определить, что второе пребывание скульптора в Париже датируется октябрем 1897 — маем 1899 года, в отличие от прежней датировки 1897—1898 годами. Ранее считалось, что А. С. Голубкина в третий раз жила в Париже в 1902—1903 годах. Однако свидетельства современников указывают на то, что в первой половине 1903 года скульптор работала в Москве (см. примеч. 64 раздела «Письма»). В письмах же из Парижа упоминаются события русско-японской войны 1904—1905 годов, следовательно, в 1904 году А. С. Голубкина была еще за границей. Это подтверждается и впервые опубликованными выдержками из писем М. А. Волошина к М. В. Сабашниковой (см. примеч. 72 раздела «Письма»). Во времени передвинуто и преподавание А. С. Голубкиной в Коммерческом училище в Москве; по воспоминаниям учеников и современников, оно относилось к 1901—1903 годам, а не к 1905—1906, как было принято ранее.

Сохранившиеся письма и мемуарные записи близких и друзей, послуживших моделями портретов, позволяют также установить точные даты некоторых произведений А. С. Голубкиной. Передатировка, проистекающая из писем скульптора и из воспоминаний современников, затронула целый ряд работ — это портреты И. И. Беднякова, Н. Я. Симонович-Ефимовой, В. Ф. Эрна и другие. Особо хочется остановиться на шедевре Голубкиной, портрете зарайской девочки Маньки (Марии Петровны Бессчастных). Нужно отметить, что впервые этот мраморный портрет был датирован 1899 годом в каталоге юбилейной выставки А. С. Голубкиной к столетию со дня рождения, тогда же он получил и свое настоящее имя — «Манька», до этого же назывался «Голова девочки». И если имя, установленное зарайским краеведом В. И. Полянчевым, не вызывает сомнений (фотография М. П. Бессчастных в настоящем сборнике подтверждает поразительное умение Голубкиной-портретиста дать сходство, «действительное» на всю жизнь модели), то датировка мраморного портрета представляется нам ошибочной. Впервые «Голова девочки» появилась на выставке Союза русских художников в 1909—1910 годах (попутно заметим маловероятность того обстоятельства, что в течение десяти лет Голубкина не показывала эту работу). Она тотчас же была приобретена Третьяковской галереей, что подтверждает ее высокое совершенство. Скульптор, которая так легко и безжалостно уничтожала свои произведения, очевидно, с особой любовью относилась к портрету «Маньки», создав его второй вариант (Пермская гос. художественная галерея). Такое удовлетворение найденным образом нечасто можно встретить у столь требовательного мастера, каким была Голубкина. Высказанные соображения касаются именно мраморного портрета «Маньки», так как в отношении датировки модели в гипсе (ГММ А. С. Голубкиной) нет никаких прямых возражений. Здесь уместно высказать предположение, что в первой половине 1900-х годов в работе Голубкиной над портретами в гипсе, а затем в мраморе существовала иногда некая «двухступенчатость» — портрет в гипсе исполнялся до третьей поездки в Париж, а над мрамором скульптор работала, уже приобретя в полном объеме навыки ваяния в материале. Прежде всего это имеет отношение к портретам «Маньки» и зарайской девушки Поли, прозванной Голубкиной «Лисичка». Мраморный портрет «Лисички» (Смоленский музей изобразительного и прикладного искусства), впервые появившийся на выставке Московского товарищества художников в 1907 году, принято датировать годом создания гипсового бюста — 1902, нам же представляется, что «Лисичка» в мраморе была создана не ранее 1906 года.

Внимательные архивные розыски, связанные с публикацией писем, позволили устранить одну ошибку в библиографии работ о Голубкиной. Блестящая статья, предваряющая репродукции произведений Голубкиной в альбоме «Современная скульптура» (М., «Мир» <1908—1912>, вып. 7, 8), принадлежит перу Максимилиана Волошина, преданного почитателя «скульпторши из крестьян». С. Ма-

ковский, которому ранее приписывалась данная статья, являлся автором лишь общего вступления к выпускам.

При подготовке настоящей книги одна из находок была сделана в области иконографии Голубкиной. Исследователями справедливо отмечалось отсутствие прижизненных изображений мастера, наотрез отказывавшейся от самых лестных предложений — В. А. Серова, М. В. Нестерова, Н. П. Ульянова — позировать для портрета. Тем

1. Автопортрет. 1897—1899



более неожиданной и счастливой стала находка не просто прижизненного портрета, а автопортрета Анны Семеновны Голубкиной. «Автопортрет» Голубкиной был обнаружен у московского скульптора Евгении Михайловны Коварской, хорошо знавшей Анну Семеновну. В 1921 году, будучи студенткой Вхутемаса, Е. М. Коварская занималась в скульптурной мастерской Голубкиной. Е. М. Коварская вспоминает, как в 1922 году ей и ее приятельнице поручили сделать оформление для одного из учреждений. Этот заказ они выполняли в одной из мастерских А. С. Голубкиной в Боль-

шом Левшинском переулке. «Голубкина решила нам помочь и очень часто сюда заходила. Речь шла о конструкции и строении рельефа — и вообще она показала нам все, как нужно делать. До сих пор каждое слово, ею сказанное, живо в моей памяти. В последний раз она пришла, когда работа была уже закончена и мы очень долго разговаривали. Голубкина была совершенно больной, пришла в халате и сказала, что очень жалеет, что мы сделали рельеф по ее указаниям.

— А теперь мне кажется, — говорила она, — что то, что Вы хотели сделать, более правильно.

Впечатление было такое, что мы разговаривали не с мастером, а таким же студентом, как и мы сами. В этом сказалась ее доброта, горячее сердце, а это никогда нельзя забыть».

В 50-е годы Е. М. Коварская работала над портретом Голубкиной. В поисках иконографического материала она обратилась к племяннице скульптора, Вере Николаевне Голубкиной, которая показала, а затем и подарила ей «Автопортрет» Анны Семеновны.

На обороте «Автопортрета» были обнаружены два рисунка обнаженной модели, обладающие явно штудийными целями. Возраст Анны Семеновны на автопортрете и наброски натурщиц заставляют думать, что эти изображения были созданы в Париже, в 1897—1899 годах, когда скульптор занималась в студии Коларосси.

Один из исследователей творчества мастера, А. А. Каменский, справедливо отмечает редкую отличительную черту духовного облика Голубкиной, особенность, «которая просто бросается в глаза исследователям наших дней, вынужденных буквально по крохам разыскивать и систематизировать факты жизни и творчества скульптора». Этой особенностью являлось нежелание мастера оставлять память по себе иную, нежели свои произведения. Поэтому настоящая публикация документальных свидетельств позволяет пролить свет на многие вопросы, связанные с судьбой и работами Голубкиной. Книга, собравшая воедино архивный материал писем и воспоминаний, послужит добротной основой для дальнейшего углубления в творческую биографию одного из самых значительных русских художников.

Н. А. Корович

Даты жизни и творчества
А. С. Голубкиной

1864	16 января старого стиля (28 января — нового) Анна Семеновна Голубкина родилась в г. Зарайске Рязанской губернии. Отец — Семен Поликарпович Голубкин (умер в 1866 г.), мать — Екатерина Яковлевна Голубкина, урожденная Татаринова (1834—1898)
1889—1890	учится в Классах изящных искусств художника-архитектора А. О. Гунста в Москве у С. М. Волнухина
1891—1894	учится в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у С. И. Иванова
1894—1895	занимается в Высшем художественном училище при Академии художеств в Петербурге в мастерской В. А. Беклемишева
1895, июнь —	первая поездка ва границу — в Париж, где занимается в студии Ф. Коларосси
1896, август	возвращение на родину
1896—1897	поездка со старшей сестрой, Александрой Семеновной Голубкиной, в Сибирь на Обский переселенческий пункт
1897, сентябрь — октябрь	вторая поездка в Париж, где сначала занимается в студии Ф. Коларосси, а затем работает в собственной мастерской, пользуясь советами О. Родена
1898	работает над скульптурой «Старость»
1899	удостоена медали III степени Французской Академии литературы и искусства за участие в выставке Весеннего Салона в Париже
май	возвращение на родину
1899—1902	работает в Москве и в Зарайске
1901—1903	преподает скульптуру в классах живописи и скульптуры, организованных вместе с Н. П. Ульяновым, преподает скульптуру в Коммерческом училище им. цесаревича Алексея, Москва
1902	выполняет горельеф над входом в Московский Художественный театр (по заказу С. Т. Морозова)
1903	третья поездка в Париж с целью изучения техники работы по мрамору
1904	поездка в Лондон
1904	возвращение на родину
1905—1907	принимает активное участие в русском революционном движении

1905	по заказу Московского комитета РСДРП создает портрет К. Маркса
1907	заключена в Зарайскую крепость по обвинению в распространении нелегальной литературы и прокламаций РСДРП(б); освобождена из крепости по болезни
1907—1910	принимает активное участие в общественной жизни Зарайска
1910	снимает мастерскую в Москве в Б. Левшинском переулке (ныне ул. Щукина), где проработала до конца жизни
1913	поездка в Архангельск и в Соловецкий монастырь
1913	преподает скульптуру на Пречистенских рабочих курсах
1913—1915	дает частные уроки в своей мастерской
1914—1915	первая персональная «Выставка скульптуры А. С. Голубкиной. В пользу раненых». Москва, Музей изящных искусств им. Александра III
1917	избрана Почетным членом общества «Московский салон»
1918	участие в организации Московского Союза скульпторов-художников
1918—1920	преподает скульптуру во Вторых государственных свободных художественных мастерских
1920—1922	преподает скульптуру во Вхутемасе, профессор
1923	издает книгу «Несколько слов о ремесле скульптора» (М., изд-во М. и С. Сабашниковых, 1923); удостоена третьей премии в конкурсе на проект памятника А. Н. Островскому
1923—1924	работает над скульптурой малых форм
1925—1926	получает заказ от Толстовского музея на выполнение портретов Л. Н. Толстого и В. Г. Черткова, работает над ними
1925—1927	работа над скульптурой «Березка»; член Художественной комиссии Толстовского музея, Москва
1926	участие в организации Общества русских скульпторов (ОРС). Действительный член ОРС
1927	7 сентября Анна Семеновна Голубкина скончалась в Зарайске. Похоронена на зарайском городском кладбище

Первая часть

Письма (1880-е годы — 1927)

Эпистолярное наследие Анны Семеновны Голубкиной невелико. Сохранилась в основном переписка скульптора с родными и близкими.

Писем Анны Семеновны к матери — Екатерине Яковлевне Голубкиной (урожд. Татариновой) уцелело немного. Анна Семеновна писала матери из Москвы в Зарайск, когда училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1891—1894), из Петербурга, когда поступила вольнослушательницей в Академию художеств (1894—1895). В постоянной переписке находилась Анна Семеновна с матерью и во время учебы в Париже (1895—1896, 1897—1898), вплоть до смерти Екатерины Яковлевны.

«Моя мать была необыкновенным человеком», — говорила Анна Семеновна. Простая женщина, обремененная многочисленным семейством (семеро детей, Анне было 2 года, когда умер отец), Екатерина Яковлевна поверила в талант дочери и на протяжении всей своей жизни всячески поддерживала ее стремление получить образование, а затем стать скульптором.

Сохранившиеся письма Екатерины Яковлевны к Анне Семеновне раскрывают образ человека редкой душевной чистоты, умного и доброго: «Господи, благослови мою Анюту на все дела полезные и добрые в мире. Анюта, ты пишешь, что все соберу у них хорошее и уеду. (Имеется в виду учеба в Париже. — Прим. составителя.) Но ты так не говори, тебе надо кончить хорошо, много учились, и немного доучимся... Анюта, береги свое здоровье, оно трудящимся так дорого стоит». «...Я так рада была твоему письму, и вообразить не могу, что и тебе будет легче жить на белом свете. Я, мать твоя, желаю тебе пожить в этом Париже, да сделать статую на выставку парижскую. Когда ты уезжала, я желала тебе этого, и теперь желаю. Поучись еще, что же, что теперь хорошо работаешь, это твоя пища, это твоя жизнь. А то бывает, уедешь, ди потом пожалеешь о такой отрадной жизни. Ведь я знаю, как ты любишь свою работу, а теперь достигла своей цели...»

«...Ты засмотрелась на свои фигуры и устала, я это знаю. Ну и знаю твои золотые руки и глаза, и способность... Я в надежде, что ты выучилась отлично и будешь работать великолепные статуи...»

Письма от матери, написанные с волнующей любовью, не раз поддерживали Анну Семеновну в трудную пору сомнений и переживаний (переплетенные в сафьян самим скульптором, письма хранятся у родственников в Москве).

Основным корреспондентом А. С. Голубкиной была старшая сестра. Женщина умная, волевая, наделенная тонким природным вкусом, Александра Семеновна была

самым близким другом и самым дорогим человеком для художника. Она всегда приходила на помощь Анне Семеновне в трудные минуты ее жизни (болезнь, безденежье, творческие неудачи). Их переписка продолжалась на протяжении всей жизни скульптора начиная с учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

На страницах писем из Зарайска, Москвы и Парижа прочитывается жизненный и творческий путь художника, ее первые шаги в искусстве, ее надежды, сомнения и трудности.

После смерти Анны Семеновны Александра Семеновна продолжала заботиться о творческом наследии сестры. Александра Семеновна была деятельным членом Комитета по увековечиванию памяти А. С. Голубкиной, созданного Обществом русских скульпторов в Москве. В письме от 3 марта 1932 года членам комитета она писала: «Давно, до своей смерти, Анна Семеновна отдала в мое распоряжение все свое искусство. Она мне сказала: «Ты с ним помучаешься, но, все-таки, ты его не распыляй. Оно принадлежит народу». Анна Семеновна была человек гордый, честный, она выносила все: голод и холод, она ни у кого не просила помощи, а все страдания выносила одна, и она была счастлива, потому что искусство любила больше жизни...»

Александрой Семеновной был сохранен архив художника и впервые составлен список произведений А. С. Голубкиной. Она собрала воедино все творческое наследие скульптора и передала его в дар государству с целью организации в мастерской, где жила и работала Анна Семеновна, мемориального музея. В 1932 году музей был открыт по решению ВЦИК. Александра Семеновна добилась также решения ВЦИК о переводе всех произведений А. С. Голубкиной из гипса в бронзу. Эта работа началась сразу после организации Музея-мастерской А. С. Голубкиной, директором которого со дня основания была Вера Николаевна Голубкина, племянница скульптора.

Адресатами А. С. Голубкиной были Глаголевы, Александр Николаевич и Евгения Михайловна, — близкие друзья скульптора. С семьей Глаголевых А. С. Голубкина познакомилась, когда А. Н. Глаголев, преподаватель математики, приехал учительствовать в Зарайск. Анне Семеновне тогда было 15 лет. Со временем знакомство перешло в тесную дружбу, продолжавшуюся до конца жизни скульптора. В 1885 году А. Н. Глаголев был переведен в одну из гимназий Москвы. С этого года и началась переписка Анны Семеновны с его семьей — она продолжалась и в те периоды, когда скульптор, живя и работая в Москве, ненадолго отлучалась в Зарайск.

Представляют интерес несколько сохранившихся писем к художникам: Огюсту Родену (1907), Валентину Александровичу Серову (1910), Лидии Андреевне Губиной (1909, 1912), Александре Александровне Хотяинцевой (1913—1914).

Большие перерывы в переписке А. С. Голубкиной с родными и близкими — 1899—1903 и 1915—1920 годы — объясняются тем, что до настоящего времени не обнару-

жены письма этих периодов; вероятнее всего, они не сохранились.

Публикуемые в настоящем издании письма Анны Семеновны Голубкиной, за небольшим исключением, хранятся в архиве Государственного музея-мастерской скульптора А. С. Голубкиной в Москве и издаются полностью впервые. Отдельные письма цитировались или приводились целиком в некоторых изданиях (С. Лукьянов. Жизнь А. С. Голубкиной. М., «Детская литература», 1965. Переиздания: 1969, 1975; А. Каменский «Рыцарский подвиг». М., «Изобразительное искусство», 1978).

Свои письма А. С. Голубкина не датировала, за исключением нескольких писем, поэтому даты и место написания писем устанавливались по архивным документам, воспоминаниям современников, по почтовым штемпелям на сохранившихся конвертах, а некоторые — датируются временем событий, о которых в них идет речь. Даты помещаются перед письмами; даты, установленные составителем, заключены в квадратные скобки.

Письма расположены в хронологическом порядке. Купюры (повторы, чисто бытовые подробности) отмечены отточиями в квадратных скобках. Пропущенные слова восстанавливаются, сокращенные — приводятся полностью в квадратных скобках. Сохраняется стиль и орфография автора (за исключением знака «i» и «ять», замененного буквой «и» и «е»).

В некоторых случаях для удобства чтения расставлены знаки препинания, текст разбит на абзацы.

Письма
(1880-е годы — 1927)

1
Ал. С. Голубкиной
[1880-е годы Зарайск]

Саня, я тебе долго не писала потому, что наши дела все не определялись.

Теперь вот что: Николай продал в Егорьевске вагон за 140 р., еще запродал там же 2 вагона по 30 к. за пуд с дост[авкой] туда. Мы купили 3-х лошадей. Деньги плохо водятся.

42 р. мы получили. На 4 тысячи у нас уже не рассчитывают. Капусту еще что-то плохо берут.

Достань, пожалуйста, программу на домашнюю учительницу [1]. Здесь негде достать, да, кстати, узнай, возьмут ли в фельд[шерскую] школу с дипломом домашней учит[ельницы]. За ученье брать будут 10 р... На 2 месяца у меня деньги есть, а может, и еще найдутся.

Если ты там не найдешь программу, то напиши. Я буду еще где-нибудь искать. Да ты поскорей — я думаю скоро начать.

[1] Скромные средства семьи не позволили А. С. Голубкиной получить образование, в школу она не ходила. При этом тяга к знаниям у нее была велика. Собираясь получить диплом домашней учительницы, она много читала, пользуясь библиотекой зарайского купца Чиликина.

2
А. Н. Глаголеву [2]
20 мая/2 июня 1886 года Зарайск

Вы мне хотели помочь, Александр Николаевич. Помогите, я как-то совсем скверно учусь. Мне бы хотелось выучиться, и, пожалуй, хочется учиться, только ничего не выходит. Стану что-нибудь учить, мысли расскачут врозь, просто ничего не поделаешь. Вы тогда говори[ли], что нужно учиться для самообразования. Я думаю, что это невозможно для меня. В самом деле, Вы подумайте, какая разница между вашими знаниями и моими, ведь у меня их почти нет. Да, мне во всю жизнь не приобресть того, что имеете вы теперь. У меня теперь и книг нет. Знакомый, у которого я брала книги, умер. Так я теперь думаю выучиться так, чтобы это пригодилось мне когда-нибудь. На учительницу, что ли, на какую.

Что вы на это скажете? Напишите, пожалуйста.

Вы хотели мне написать свой взгляд на самообучение. Напишите.

Да, напишите, что мне делать, вот у меня не идет впрок ученье.

Кланяюсь Евгении Михайловне. <...>

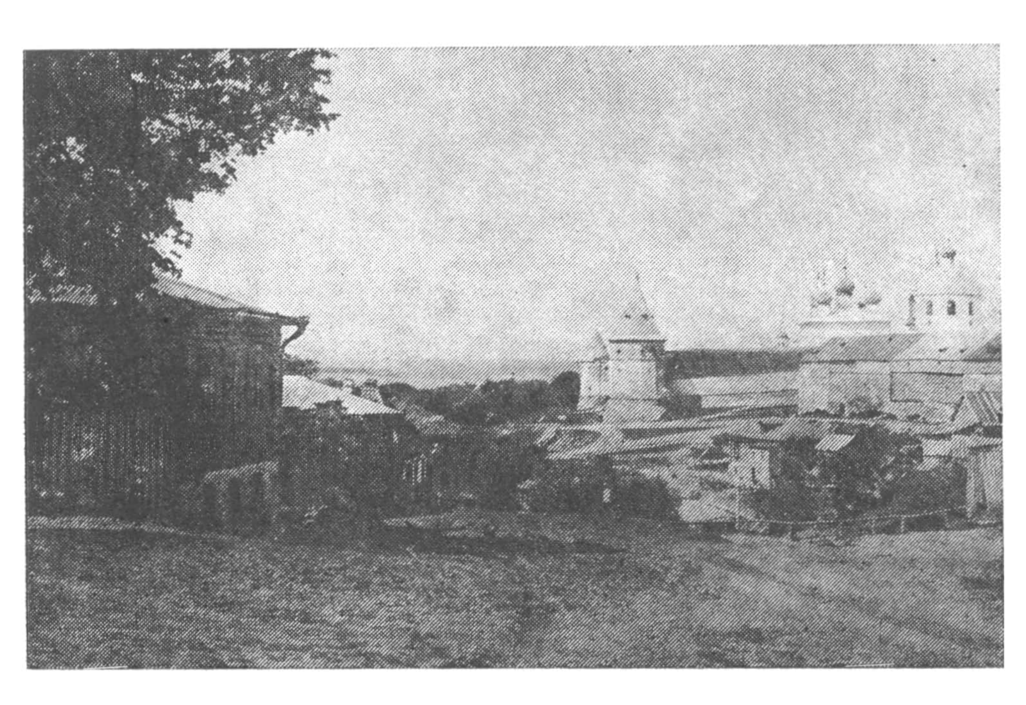
А. Голубкина

[2] А. Н. Глаголев, преподаватель математики, в 1885 году был переведен из Зарайска в гимназию Москвы. Письма А. С. Голубкиной №№ 2, 3, 4, 5, 6 написаны А. Н. Глаголеву и его жене Е. М. Глаголевой вскоре после их отъезда из Зарайска в Москву.

3
А. Н. Глаголеву
20 июня/2 июля 1886 года [Зарайск]

Извините, что так долго вам не отвечала, было некогда, да и нечего писать. Живем мы все так же, как и прежде. Право, Александр Николаевич, я затрудняюсь, что мне вам писать. Очень Вас благодарю за совет.

Этот учительский тон вашего письма очень мне понравился. Да оно так и следует; что за интерес спорить, кончил или нет Писарев в университете. Гораздо лучше ваше последнее письмо к Семе и ко мне, особенно хорошо письмо к Семе. Вы хороший учитель. Вы теперь, должно быть, уезжаете на дачу, пожалуй, это письмо вас не застанет.



2. Вид города Зарайска с Кремлем. 1898

У меня уже стали роиться пчелы. Сейчас надо идти на огород.

Прощайте, желаю вам и Евгенье Михайловне всего хорошего.

А. Голубкина

Теперь подожду писать, думаю, что вы скоро уедете.

4
А. Н. Глаголеву
17/29 июля 1886 года
[Зарайск]

Вы, Александр Николаевич, совершенно напрасно на меня рассердились (что вы рассердились, видно из вашего письма). Не в моем характере льстить, да мне и нет надобности, а что между вами и мной не может быть литературного спора, то это я и опять скажу. Я от вас могу только заимствовать, но не давать. Я думала, что вы переписываетесь со мной, потому что не хотите нас потерять совсем из виду. Нам тоже этого не хотелось бы, вот я и хотела эту тему (о Писареве) переменить на более полезную.

Вы небезосновательно предполага[ете] во мне верхоглядство, только оно, кажется, мое собственное. Развилось вследствие разнохаракт[ерности] чтения. Читать начала я очень рано. Первое место занимали естественная история и духовные книги, потом романы и история (по журнальным статьям). Читала все подряд и Библию и Дарвина, историю, сказку. Многого тогда я не понимала, не поймешь, читаешь дальше. Думать лень, вот и верхогляд[ство]. Учиться у меня же — потребность и надобность, которая сказывается при всяком случае. Одним из таких случаев было прошедшее письмо. Я ничего плохого не хотела сказать. Вы же рассердились, а это можно объ-



3. Дом Голубкиных в Зарайске. 1907

яснить тем, что я не умею хорошо выражать свои мысли. Кланяюсь Евгенье Михайловне. Прощайте. Желаю всего хорошего.<...>

А. Голубкина

5
А. Н. Глаголеву
16/28 декабря 1886 года
[Зарайск]

<...>Мне бы теперь очень хотелось получить от вас письмо. Думаю, что вы теперь на меня смотрите настояще. Я ведь говорила вам, что вы на нас смотрите не так и разочаруетесь. Так и вышло. Мне бы очень хотелось узнать ваше мнение о Толстом и его теории непротивления злу. Кланяюсь Евгенье Михайловне. Будьте так добры, Александр Николаевич, ответьте<...>

Прощайте. Желаю вам всего хорошего.

Уважающая вас *А. Голубкина*

Нет ли у Вас какого поручения в Зарайске? Скажите, если что нужно, мы сделаем.

6
Е. М. Глаголевой
[1891—1893 годы
Зарайск] [3]

Евгения Михайловна, голубчик, помогите мне. Пошлите свою няню в наше училище узнать, когда у нас будет экзамен по анатомии и перспективе. В целой Москве мне больше не к кому обратиться.

Да, пожалуйста, поскорее напишите. Я в газете вычитала, будто 13-го начнутся занятия, тогда, значит, я опоздала. Вечно опаздываю. Простите, что я Вам долго не писала. Дело в том, что я все лето не работала. Значит и нечего было сообщать хорошего. А канючить мне не хотелось.<...>

А. Голубкина

3
В 1891 году А. С. Голубкина поступила вольнослушательницей в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Письма №№ 6, 7, 8, 9, 10 написаны в годы учебы в училище.

7
Е. Я. Голубкиной
[1891 год
Москва]

Милая Мамаша. Вчера я была в училище: начала рисунок, а лепить еще не начала, потому что у нас в субботу экзамен. «Иуду» моего раскритиковали в пух и прах. Это мне не особенно приятно, ну да подождем, что будет дальше.

<...>Со мной пока ничего не случилось. Сейчас пойду отдавать деньги, а вечером с Евгенией Семеновной — в театр. На днях будет экзамен по анатомии. Экзаменовать

4. Екатерина Яковлевна Голубкина (мать скульптора). 1899



будет Зернов, тот, который хотел запрятать дочь в монастырь. Говорят, злой очень. Прощайте, еще напишу скоро.

А. Голуб[кина]

8
Ал. С. Голубкиной
[1891 год
Москва]

Саня, ты напрасно думаешь, что у нас голод [4]. Я с осени тоже думала, что будет совестно жить, а оказывается нисколько не больше стыдно, чем всегда. Дела у нас в таком положении: в Зарайс[ком] уезде урожай хлеба несколько ниже среднего, зато яровые были хороши, так что при теперешних ценах на овес они оказали большое подспорье мужикам. Воз овса, продававший[ся] прежде за 6 и 7 р., теперь стоит 20 и 23 р. В Михайловском уезде тоже как у нас, т. е. местами урожай, мест[ами] нет. И в Скопинском в некоторых местах не хватило на посев, только редко, большей же частью хлеба было до

4
Вероятно, речь идет о голоде в 1891 году. Неурожай, поразивший большинство губерний черноземной полосы, сопровождался вспышками холеры среди крестьянства. В 1893 году голод повторился в некоторых губерниях.

Заговенья и Николы. С осени у них ездили чиновники и переписывали у кого до которых пор хватит хлеба, и на основании этих записей стали выдавать по 30 ф. на человека в месяц. Податей и оброков, конечно, не спрашивают, так что никаких воплей, какие я слышу тут в Москве и читаю в газетах, у нас нету. А ведь ты сама знаешь, где же и узнать о том, как они теперь живут, как не у нас. У нас из всех этих мест постоянно бывают мужики, даже работники живут. А вот еще факты, по которым я проверяю свои впечатления. Лошади подорожали с Рождества, хлеб в одной цене. Рабочие руки тоже, нищих не прибавилось, торговля в лавках идет по-старому.

Если бы так дело шло до нови, то и толковать бы нечего. <...>У мамаши опять инфлюэнца, вот уже $1\frac{1}{2}$ месяца из комнаты не выходит, хворает.<...> [5]

5 Конец письма утерян.

9
Ал. С. Голубкиной
[1891—1893 годы
Москва]

Саня, прости, пожалуйста, что я так тебя напугала. Ты уж в другой раз не пугайся, пожалуйста. Знаешь, какой у меня бешеный характер. Все это случилось нечаянно. Положим, денег у меня не было, но все-таки так беситься не следовало. Хотя я могу оправдаться тем, что это подготовлялось в течение недели; хлебом, селедкой и беганьем за 20-тью или 30 к. в долг занять. Больше не давали. И потом еще в тот же вечер нас с Капытковской очень оскорбили в ссудной кассе, когда же мы пришли домой, то Капытковская стала плакать вперемежку с зубрением вслух лекций. Плачет и зубрит, плачет и зубрит.

Так мне стало невыносимо, что я и сделала эту глупую приписку [6].

6 Письмо к сестре «с припиской» не сохранилось.

Ну, довольно об этом. На самом деле мне ведь уж далеко не так плохо жить. Хотя ученикам и не верю, но все-таки то, что они говорят, поселяет во мне надежду добиться чего-нибудь. Столько я от учеников узнала нового, что просто как будто другой неизвестный мир открывается пред глазами. Потом я смотрела их наброски и нахожу, что мне особенно унывать нечего. Право, я не из самых плохих, и думаю, что учиться мне можно. Авось. Но на номер в этом месяце рассчитывать трудно. Я хочу ходить на вечерние занятия в Строганов[ку], надо только внесть 3 руб. в год. Как ты мне посоветуешь: ходить или не надо? Я тебе после 2-го напишу еще.

Если что меня погубит, так это невозможность работать летом дома. Ведь ни у кого нет такого малого количества рисунков, как у меня.

Не верю я ученикам еще потому, что я им нравлюсь сама. Они все видели барышень, а я просто человек, вот они и хвалят меня так, что мне становится страшно.

Жаль, что ты так далеко, вот было бы что тебе рассказать.

Ты мне напиши побольше, а то всегда пришлешь письмо, а вычитывается из него мало.<...> [7]

7 Конец письма утерян.

10
Ал. С. Голубкиной
[1891—1893 годы Москва]

Саня.

Я тебе не писала потому, что не хотелось писать наудачу, а адреса твоего я не знала.

Не знаю, дойдет ли к тебе это письмо. Дома у нас ничего, хорошо. Лошадей купили, работников наняли и довольно дружных. <...> В Ляпинке [8] много новостей, только о них лучше говорить, чем писать. Про мои школьные дела тоже лучше говорить. Мне очень хотелось с тобой увидеться.

Нельзя ли это как-нибудь устроить. <...> У меня свободные дни воскресенье и вторник и, пожалуй, понедельник.

В школе я, кажется подвигаюсь. Боюсь как бы не сглазить, а учителя начинают хвалить.

Насчет денег я не знаю, как тебе сказать; вот если бы ты приехала, так мы бы потолковали.

Я хочу купить себе какую-нибудь шляпку, да я, право, ничего не знаю. Живу в школе, да и только. Только мне опротивел желтый болван, в котором я хожу. Приезжай, пожалуйста, а то ведь не скоро увидимся.

Была у Глаголевых — зовут к себе жить. О деньгах не беспокойся: это все пустяки, да у меня и есть еще немного, а главное, хорошо бы нам с тобой увидеться.<...>

А. Голубкина

8 «Ляпинка» — общежитие на Большой Дмитровке, устроенное братьями-домовладельцами Ляпиными, где находили приют беднейшее студенчество, литераторы, актеры и др.

11
Е. Я. Голубкиной
[1894 год Петербург] [9]

Милая Мамаша и все наши. Кланяюсь и желаю всего хорошего. Пообещала я вам написать три страницы, а писать-то и нечего, потому что нового ничего еще нет. Работаю так же, как и в Москве. Все в классе только; но на этой неделе думаю кой-что начать еще. Надо поскорее обобрать эту Академию, т. е. заполучить поскорее те знания, которые она может дать. Уж очень она богата, так что если все, чем она располагает, брать понемногу, то и веку не хватит.

Тут Беклемишев, замечательно добрый и хороший человек, и он, должно быть, несмотря на мою неудачу с «головой» [10], подумал обо мне хорошо. Потому что сказал мне: «Если вы станете в классе забиваться, то я вас сейчас же возьму в свою мастерскую». И потом еще мне Маковский [11] сказал: «Ну смотрите, не обманите надежд, которые на вас возлагаются». И знаете, что все это нагнало на меня такой страх, что просто я боюсь и работать. Я люблю работать без всякого соображения, просто, на свободе, а тут — ишь они какие. На кой мне нужны ихние надежды. Да я же и смотри не обмани. Им хорошо. Они взманут, избалуют ученика своим вниманием, а потом и бейся, как хочешь.

Тут Маковский, Репин, Куинджи и Беклемишев, он очень крупный художник, только я с ним не согласна. Знаете, он по своим работам мистик, а я ни одной нотки такой не найду в себе.

Только в одном я с ним согласна, что он вводит в скульптуру психологию. А раньше этого почти не видать было. Уж я тут смотрела, смотрела, слушала, слушала, удивлялась без конца. Наконец, пришла к тому убеждению, что надо все-таки, худо ли, хорошо, а надо работать по-

9 В 1894 году А. С. Голубкина поступила вольнослушательницей в Академию художеств в Петербурге (1894—1895), где занималась в мастерской профессора В. А. Беклемишева. Письма № 11, 12 относятся к этому времени.

10 Не установлено, о какой «голове» идет речь.

11 А. С. Голубкина пишет, по-видимому, о Владимире Егоровиче Маковском, который был ректором Академии художеств (с 1895 г.).

своему. Да Беклемишев и не хочет насиловать волю ученика. А все-таки надо быть упрямой, чтобы остаться собой. Моя душа протестует против этого мистицизма. Просто, хоть я и хотела бы, да не могу, а его ученики оба заразились им. Просто повторяют то, что работает он. Так что у Беклемишева — «Мученица Варвара», у 1-го ученика — «Мученица Юлия», а по лицу и фигуре и замыслу — та же самая Варвара; и у другого — св[ятой], позабыла какой,

5. Рисунок двух обнаженных натурщиц на обороте автопортрета. 1897—1899



но тоже в божественном экстазе, так что замысел всюду один. У меня же во всех работах какая-то необузданность. Обещают, что она обратится во что-то порядочное, но это еще вопрос. Во всяком случае, теперешние мои работы считаются переходными [12]. Ну а я что-то не надеюсь, что могу дать иное, да и не хочу. Я хочу остаться самостоятельной. Мне тошны всякие подражания. Потому я и боюсь ихних надежд.

12
Известно, что А. С. Голубкина свои ученические работы редко переводила из глины в гипс,

И на кой они мутят нашу братию. Ведь вот тот же Беклемишев, как только я приехала, тысячу раз в день приходил ко мне с предложением устроить удобства для работы. Только я тогда еще не осмотрелась и не могла работать. А теперь мне нужно то, другое, третье, а я никак не могу его поймать и спросить то, что мне нужно. А если и увижу, то он мчится куда-то сломя голову, так что нечего и думать спрашивать себе мольберт, глину и разные разности. Просто тут концов не найдешь, где что добыть; народу пропасть, все привыкли спать, что ли. Так что поставить работу, надо испортить фунт[ов] 5 крови. Все ссылаются один на другого. Чисто в департаменте каком. Тут даже есть свои полицмейстер, доктор, церковь, библиотека, музей и легион служащих. Спрашиваю: «Глины мне». Говорят: «А вот тут старичок к ней приставлен». Смотрю: старичок лет 70. Прошу, грожу, денег дала; взял, а глины все-таки нет. Обветшал, стоит, как старая лошадь, понуря голову. Вот и поди с ним. Профессору говорить — грех, думаю. Ну, теперь с помощью натурщика помоложе кое-как поставила одну работу (анатомию) <...> [13]

поэтому сохранились лишь немногие из них: «Портрет учителя В. П. Проселкова» (гипс, Рязанский областной художественный музей); «Собаки», барельеф (гипс, ГММ А. С. Голубкиной); «Письмо», барельеф (гипс, собрание родственников скульптора, Москва); «Итальянский мальчик» (гипс, ГММ А. С. Голубкиной).

13
Конец письма утерян.

12
Е. Я. Голубкиной
[Январь
1895 года
Петербург]

Милая Мамаша и все наши. Мои дела идут так себе. В сущности и делов-то нету.

«Старик» [14] оказался уже не стариком, о котором я мечтала, а просто учебной вещью. Работаю я его мало и редко (это казенный натурщик, который очень часто пьянствует) и не с тем жаром, как я работала в Москве. Здесь совсем другое отношение к работе. В Москве мы творили, а здесь учатся. Кто прав, не знаю. Но я уйду отсюда весной. Ну их к шуту. Право, в сущности и писать-то нечего, тянется какая-то скучная канитель, да и все, а эта канитель называется наукой. А бывало, в Москве я радовалась, отчаивалась, работала вовсю. А тут так как-то, уж, право, я и сама не знаю; тянешь-потянешь, вытянуть не можешь.

Я Вам раньше хотела написать, да дожидалась экзамена, нынче только узнала о результате. Нас в скульптурном — четверо [15]; двое получили первую категорию, я — вторую, одна ученица тоже вторую. За рисунок я получила третью категорию. Тот эскиз, который я хотела делать, еще не делала. Мы выписали в складчину из Парижа 5 пуд[ов] мастики, а она еще не пришла, и когда придет не известно. Вот уже такой тут волынистый город, за что ни возьмись — все волынка потянется. Так что в общем ни худа, ни добра, а так себе, живу да живу. Если что новенькое будет, напишу. А теперь, право, и сообщить-то нечего. Ну, прощайте, больше нечего писать. Вы что-нибудь напишите.

А. Голубкина

14
Работа не сохранилась. См. о ней воспоминания Н. Я. Симонович-Ефимовой «Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной» в настоящем сборнике.

15
По сохранившемуся экзаменационному списку учащихся художественных классов Академии художеств за 1894 год, на скульптурном факультете вместе с А. С. Голубкиной занимались: Л. В. Шервуд, Н. П. Волконский и Ю. А. Янишовская (ЦГИА, Ленинград, ф. 789, оп. 19, дело 971).

13
Голубкиным
[Декабрь
1895 года
Париж] [16]

Милая Мамаша, Никола, Саня и Сема.

Кланяюсь всем и желаю всего хорошего. Простите, что долго не писала. Это случилось потому, что я хотела послать вам карточки, которые сняли с меня мои барышни [17]. Снять-то сняли, а печатать-то и не приходится, потому что солнышка нет да и нет, каждый день



6. А. С. Голубкина (сидит на балюстраде) с группой художников. Париж. 1895

16
Осенью 1895 года А. С. Голубкина, недовольная методом преподавания в Академии художеств, бросает ее и уезжает в Париж с целью пополнения художественного образования. В Париже она поступает в частную студию итальянского скульптора Филиппо Коларосси, где занимается в 1895—1896 годах. Письма №№ 13, 14 относятся к этому периоду.

17
По-видимому, Е. С. Кругликова и Е. Н. Шевцова, с которыми жила А. С. Голубкина в первый свой приезд в Париж. В записи воспоминаний Е. С. Кругликовой, сделанной в 1941 году Е. В. Цубербиллер, говорится: «Летом в июле или в августе в Париж приехала Голубкина, которую привели ученики Училища Шервашидзе, Хамовин и Мусатов к Кругликовой и Шевцовой. В результате встречи Голубкина поселилась у них на квартире, а заниматься по скульптуре стала в Академии Коларосси у профессора Injal-

дождь и ненастье, и это такая зима здесь, снегу почти никогда тут не бывает, а только зимнее ненастье. Да, так вот карточки до сих пор и не напечатали. Только я ждала задаром. Ну ладно, в другой раз пришлю. Ну, теперь опять про Париж надо, только я его опять не видела, да я никуда не хожу кроме музея и не знаю куда ходить, не с кем. Сожительницы мои летают очень часто, да ведь все это требует денег: там театр, концерт и магазины. А еще я не знаю, куда тут можно ходить. Под Рождество я была в ихней церкви, пели хорошо и орган славный. Это, знаете, больше на концерт похоже, чем на богомолье. Рождество они вовсе не празднуют, даже работают. Зато, говорят, летом будет праздник революции, так 3 дня весь Париж будет танцевать на улице. Тогда даже извозчики не ездят, а тоже танцуют. Тогда все поголовно танцуют на улице: и богатые, и бедные, просто все, все вместе.

Завтра у них Новый год, так уж на него они не работают, а на Рождество даже у нас натурщики стояли. Ну, я их праздник почла и ушла. Так я засиделась, что и не знаю, что писать. Только и хожу что в мастерскую. Я кой-как стала говорить по-французски и понимаю чуточку. Только мало очень.



7. В студии Ф. Коларосси. Париж.
(Вторая слева — А. С. Голубкина). 1895

bert (Инжальберт)» (ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 55).
Фотографии, о которых идет речь в письме, воспроизведены в настоящем издании на с. 25, 26. В цитированной выше записи воспоминаний Е. С. Кругликовой указано: «В музее имеются две фотографии, относящиеся к 1895 году, где изображена скульптурная мастерская академии Коларосси, стоящие работы, натура и А. С. Голубкина (сидит), Шевцова (стоит) и те же лица сняты на лестнице».

18
Профессор студии Коларосси.

Сегодня был профессор, хвалил мою работу, а главное, я довольна тем, что он перестал трогать мою работу. Знаете, это очень отрадно, я защитилась уже не словами, а работой. Бывало, этот Ралля [18], как подойдет, так и давай цапать, а теперь он отнесся к моей работе с уважением, говорит, что тут много чувства артиста (о, это хорошее слово). Вы знаете, что я очень огорчаюсь, когда трогают мою работу, а тут я даже словами защититься не могла. Ну, слава богу, защитилась делом, а это еще лучше, чем словами. С ними не поспоришь. Так, я видела 3 профессора, из них двое пришли и молча сгладили мою работу. Так-таки прямо взяли да все и сгладили.

Впрочем, с одним я и немало уже поспорила. Он показал мне знаком, что в натуре нет таких резкостей. А я взяла и вложила свой палец натурщице в ключицу и показала ему, как глубоко он уходит туда. Ну, а он засмеялся и ушел от меня, вот и все. Не знаю, что будет дальше.

Теперь они преследуют всюду простоту и до того обезличили своих учениц, что я не знаю просто. Ну да это посмотрим еще.

Ну прощайте. Пишите мне, пожалуйста, побольше. Ответьте непременно на это письмо. Я его посылаю без марки, дойдет ли оно.

Желаю всего хорошего.

Прощайте.

А. Голубкина

14
Е. Я. Голубкиной
[1896 год
Париж]

<...> [19] Да ведь, Мамаша, ведь в Зарайске-то хоть знаешь кого-нибудь, хоть скажут что-нибудь, а здесь, кроме своей комнаты и мастерской, что я вижу.

Ну вот, ездила я один раз в деревню, верст за 30 от Парижа, ну какая это деревня? Газ, водопровод, асфальтовые мостовые, рестораны, бабы-парижанки, электрические звонки, в окны видны красивые лампы, креслы. Разводят цветы, салат и овощи, целые поля гвоздики, резеды и фиалок, говорят, что они большей частью торгуют еще в Париже, только, по-моему, это вовсе не деревня. Я посмотрела через тын, как они работают, очень у них снасть хороша, всякая вещь словно на выставку: ведро, скрябки, грабли — все это такое удобное и прочное. Я хочу привезть что нибудь. Есть там 4-этажные дома, но есть и избушки, повсюду убранство хорошее. Да, видела еще один дом с надписью «Пансион для лошадей». Уж не знаю, чьи там лошади воспитываются.

<...> Вы, небось, теперь уже привыкли писать письма?

Ну прощайте, кланяюсь всем: Вам, Николе, Семе и Зине.

Вы там уж больно разум[нича]лись, я вижу — «утри носы». Ишь, какие шустрые. Пока еще все мне трут. Ну, прощайте, желаю всего хорошего.

А. Голубкина

19
Начало письма утеряно.

15
Ал. С. Голубкиной
[Май — июнь 1897 года
Зарайск]

Милая Саня.

Дома у нас все хорошо, огурцы уже отправляют, а в тот день, как я приехала [20], Сема уехал в Пит[ер]. А сегодня и мамаша поехала к Любе, откуда они думают с Любой, Володей ехать к Троице. Люба давно ее звала, да мамаша ждали меня, — дом оставить. Теперь, должно быть, поедут. Людмила все хворает, даже раз упала в обморок.<...>

Я приехала домой очень кстати.

Последние двое суток на меня напала лихорадка, так что я насилу доехала. Случись она раньше, хуже было бы, да и дома еще день трясла. Теперь от хины все прошло. Последнее время Сема все охотился, и так избегался, что поехал очень худой, совсем нехороший на вид, но говорит, что здоров. О Зар[айских] новостях ты, наверное, узнаешь из газет; было безобразно побоище.

<...>Я там позабыла франц[узскую] книжку, пожалуйста, разыщи ее и убери. Она Агафьи Семеновны. Пожалуйста, не забудь, она в зеленом переплете, небольшая.

Я видела дорогой вещи из селенита, это такой мягкий камень, что мне пришло в голову, не могу ли и я что-нибудь сделать из него. И вот, если это не будет тебе трудно, то достань мне, пожалуйста, селенит в породе, не обделанный. Только, пожалуйста, если это тебе легко будет, а то, может, я и камень-то еще испорчу и вообще, если он тебе будет стоить труда или денег, то я его буду бояться работать. И вот еще что, если ты его будешь брать, то выбирай, чтобы не было полос, потому что эти полосы могут прийтись туда, где им не следует быть.

20
Имеется в виду приезд из Сибири с переселенческого пункта, куда она ездила вместе с сестрой. После первой поездки в Париж, которая из-за болезни оказалась кратковременной (1895—1896), А. С. Голубкина в сопровождении Е. С. Кругликовой в конце 1896 года вернулась в Москву, где была помещена в клинику профессора С. С. Корсакова. В клинике она пробыла недолго. Через две недели, по настоятельной просьбе Анны Семеновны, ее забрала сестра и увезла сначала в Зарайск, а затем в Сибирь.

Жена одного приказчика Бебенинского магазина ехала со мной, и вот (она на курсы едет) она дала мне записку, говорит, что ее муж тебе скажет, как достать этот селенит. Только, пожалуйста, не выписывай через их магазин, это будет стоить очень дорого. Да спроси его, как шлифуется этот камень. Он знает это. Это тоже нужно.

<...>У нас в саду очень много слив. Они еще зелены и хорошо, если бы ты их застала. Я тебе бесконечно благодарна за эту поездку. Только приезжай скорее домой.

В общем, у нас настроение здесь не дурное, денег хотя и нет, но о них и не думают тужить.<...>

16
Е. Я. Голубкиной
[Октябрь 1897 года Париж] [21]

Милая Мамаша.

Вот я живу здесь уже больше недели и пока чувствую себя очень хорошо. Люди мне попались очень хорошие, в особенности одна, Латышова Ольга Федоровна, такой хороший человек, каких редко встретишь. Она мне много помогла устроиться и купила все. Это-то пустяки, но главное то, что я, когда прихожу к ней, совершенно как к своей. Тех барышень я не понимала, а эту и понимаю и верю ей.

Я наняла квартиру в 2 комнаты за 9 руб. в месяц и жду, когда в другую комнату кто-нибудь поселится, тогда мне квартира будет стоить 4 р. 50 коп.

У меня есть газ и вода, можно чай варить и, если хочешь, жарить. Квартира с кухней и камином, и печкой. Мне дали мебель разную. Так что комната светлая, убрана как следует.

Я работаю пока у Коларосси, но думаю потом переменить. Надо что-нибудь получше. Сейчас я тороплюсь идти в мастерскую, а завтра или послезавтра я напишу длинное письмо. Я купила шелковое итальянское одеяло, которое, когда возвращусь, подарю Вам. Очень красивое. Эта бумага с видами Парижа, я буду Вам всегда на ней писать. Ну вот, я живу пока, слава богу, хорошо, только моя работа мне не очень нравится, какая-то робкая, совсем не похоже на то, как я привыкла работать. Дня через 3 Вы получите длинное письмо, а теперь уж очень некогда. Буду его писать три дня. Всем мой поклон. Вас и Зину целую. Прощайте, пишите.

А. Голубкина

21 В 1897 году А. С. Голубкина вторично едет в Париж, занимается в студии Коларосси. Но учеба в студии ее уже не удовлетворяет. Вскоре А. С. Голубкину знакомят с известным французским скульптором Огюстом Роденом, новаторское искусство и демократизм которого были сродни ей. Рассчитывать на его частные уроки А. С. Голубкина не могла из-за отсутствия средств. Роден согласился только консультировать ее.

17
Е. Я. Голубкиной
[Ноябрь 1897 года Париж]

Милая Мамаша, вот это здание [22] находится в нашем переулке. Я живу тут недалеко, через два дома.

Сейчас получила ваше письмо и вы еще говорите, что плохо сочинили письмо. Ах ты, господи, да разве вам надо сочинять письма ко мне? А мне разве нужно сочинение; как пишете, так я очень рада вашим письмам и очень довольна ими. Только я боюсь, что вам трудно писать, и поэтому предлагаю: вам писать, когда вам захочется и не вдруг, а в свободное время. Неужели вам не хочется иногда написать мне? Ну вот, как захочется, и напишите капельку.

Я тут живу очень хорошо, меня любят, кормят и учат говорить по-французски. Я сначала стеснялась, а по-

22 Большинство писем А. С. Голубкиной написаны на почтовой бумаге с видами Парижа. На настоящем — Дом Инвалидов (Les Invalides).

том думаю — что же, ведь нехорошо ломаться. Так и очутилось, что я живу совсем без забот, только о работе надо самой думать. Остальное все устроили они. Работаю все еще у Коларосси, но надеюсь, что может что получше выйдет. Вы, похоже, надеетесь на какой-то блестящий результат моих работ. Не думайте так, просто буду учиться и вернусь с тем же, с чем и уехала. Только знания, может, прибавится. Да и неоткуда ждать результатов, учись, учись и больше ничего.

Работаю я так же, как и прежде, хотя Анжальберт говорит, что лучше. Не знаю, может быть.

Здесь так тепло, что у меня целый день открыто окно. Теперь меня руки стали больше слушаться, а прежде, я, было, даже испугалась, что не могу работать. Ну а теперь ничего.

<...>Облака ко мне в комнату не лезут, но вид очень хорош. Я живу в мансарде, т. е. на чердаке, но вы не думайте, что это такой чердак, как у нас. В нем газ, вода и все, что надо: камин, громадное зеркало, шкафы, обои, окна, кресла, кровать, все. Французскую жизнь я как-то совсем не вижу, поэтому писать о ней нечего.<...>

Работаю я теперь не очень много, когда 3, когда 6 и редко 8 часов, большей частью 4 часа. Модели дороги, а знакомые редко соглашаются позировать, да и неловко затруднять людей.

<...>Я рада, что теперь есть место, где можно работать, а то в какой день я ничего не делаю, то мне так делается скучно. Тут я со многими познакомилась, веселятся они страх как, а я как приду к ним, то просто не чаю как уйти. Зато в день, когда я хорошо поработала, мне всегда весело.

Так что, я уже давно никуда не хожу, во все время выходила в гости только 3 раза, да к старой француж[енке] — 1 раз и больше все.<...>

А. Голубкина

18
Ал. С. Голубкиной
21 ноября/
2 декабря
1897 года
[Париж]

Я себя чувствую хорошо. Так что даже, встретившись с барышней [23] с которой жила тогда и которая посмотрела на меня, презрительно сощурившись и не поклонившись, я подумала и огорчилась только на $^1/_4$ часа, пока не пришел натурщик. Я было хотела идти домой и расследовать свои недостатки, да стала работать и позабыла. А теперь уже отношусь к ним совершенно равнодушно. Они живут там же, около той мастерской, где я работаю, и я не боюсь уже ходить мимо их дома.

Теперь я живу с замечательно хорошими людьми, которым я верю и они мне очень нравятся, в особенности Ольга Федоровна Латышова. Замечательно хорошая.

Только мне не нравится, как я стала работать. Как-то робко, нет того смелого размаха, что прежде. Боюсь, не пропало ли это. Антальберт говорит, что я стала лучше работать, а только, бывало, сделаешь нечаянно мазок и он живет, а теперь я стала копаться. Я думаю, что мое душевное настроение отразилось на работе. Нет смелости, да и все. Бывало, я ни у кого из

23
Во время первого пребывания в Париже (1895—1896) у А. С. Голубкиной сложились конфликтные взаимоотношения с русскими художницами Е. С. Кругликовой и Е. Н. Шевцовой, вместе с которыми она поселилась. Насколько сложны были эти взаимоотношения, говорит сохранившееся письмо В. Э. Борисова-Мусатова к А. С. Голубкиной от 10 января 1896 года, отрывки из которого приводятся ниже:

«Многоуважаемая
Анна Семеновна!

учеников не занимала, а теперь мне все думается: «а ведь они лучше», точно так же, как и люди мне все кажутся лучше меня.

Да, очень трусливо я стала работать. Может, потому что 2 года не работала, может осмелюсь еще.

<...>Ольга Федоровна хочет меня или к Антокол[ьскому], или к Родену устроить. А в Академию меня не приняли, туда берут только до 30 лет. Через месяц я думаю поискать чего-нибудь получше Коларосси. Знаешь, что я думаю, что Митю надо как-нибудь поддержать (ободрить), сказать ему, что он умный, возбудить энергию, а то ведь он замучается, попробуй и Володе скажи, а то он замучается вовсе. Мамаша мне, должно быть, потому не пишет, что не знает адрес как написать. Вы ей напишите на конверте и пошлите в Зарайск.

Ольга Федоровна такая добрая, что пришла сегодня пить [чай] ко мне, что[бы] не скучно мне было.

Здесь очень много русских, в одном этом доме 7 семей. А по-французски-то я плохо понимаю, чуть-чуть получше, чем прежде.

Когда-нибудь, когда будешь в Зарайске, пришли мне, пожалуйста, фотографию (большую) с моего эскиза углем (знаешь, эту, с ангелом) [24]. Может, можно будет барельеф сработать.

Думаю, думаю, что бы вам написать про Францию, и ничего не видела, нечего да и нечего. Постараюсь увидеть скоро.

Теперь, я думаю, ты домой уехала, теперь напишу через неделю или полторы, не раньше.

Прощай, всем поклон.

А. Голубкина

Какое-то недоразумение легло между нами в эти последние дни. Я пытался было распутать его и хотел успокоить Вас как мог. Но сделать этого, как это и оказалось, я был не в силах. На всех обрушилось какое-то несчастье. А отчего это произошло? Мне казалось, что произошло все это от взаимного непонимания друг друга. Я этим мучился. Мне казалось, что побольше искренности и рассудительности и этих узлов не было бы. Мне казалось, что я обладаю большим спокойствием и потому мог бы объяснить то, чего не могли понять обе стороны. Так как же Вы спрашивали, что мне до всего этого за дело. Неужели я должен оставаться равнодушным зрителем. Вы сами, предлагая другим свое участие, почему-то отрицаете его у меня и других. Но не думайте, что я этим оскорблен. Я этому не придаю никакого значения.<...> Вначале я и Шервашидзе очень удивились тому, как Вы, Кругликова и Шевцова могли сойтись вместе и даже жить как сестры. Ваши натуры с такими противоположными взглядами, требованиями и понятиями, так не похожи одна на другую. Но это, конечно, не должно разрывать между вами прежних симпатий. Если Вы теперь и уехали от них и поселились одна, то это очень хорошо. Это должно было рано или поздно случиться. С такими характерами люди вместе не уживаются. Но во всяком случае, я думаю, что Вы все эти неприятности им в вину не ставите. Они Вас любят и уважают, может быть больше, чем Вы их. И все это внимание к Вам было только от их добросердечия и участия.<...>

Ваш Вик. Мусатов»

(Сектор рукописей ГРМ, ф. 27, ед. хр. 15). Полностью письмо опубликовано в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг». М., 1978, с. 179.

24
Местонахождение эскиза неизвестно. Сохранилась фотография с него (альбом А. С. Голубкиной, ГММ А. С. Голубкиной).

19
Е. Я. Голубкиной
[Декабрь 1897 года Париж]

Милая Мамаша.

Поздравляю вас с днем вашего Ангела [25] и желаю вам всего хорошего и доброго здоровья.

Посылаю вам в подарок 3 фотографии, 2 фотог. изображают Матерь Божию и одна — святого Марка.

Я живу тут, слава богу, Вы обо мне не беспокойтесь. Тут много русских и все народ очень хороший. Если вы не верите, что я живу хорошо, то я попрошу написать тех людей, с которыми я живу. Тут со мной в одном доме все живут женщины-врачи, и я у них постоянно бываю. Такие хорошие, приветливые. И работать я стала как будто малость получше, поуверенее.

Вы мне должно быть потому не пишете, что не умеете написать адрес.

Вот, когда все съедутся на именины, вы и велите написать конвертов побольше.

25
Тезоименитство Екатерины 7-го декабря по старому стилю.

Никола боялся, что мне трудно работать будет, скажите ему, что наоборот. Когда я стала работать, то много лучше себя чувствую. Дома я все бы горевала да боялась, а тут я вижу, что еще я живу на свете и работаю помаленьку. <...>

Опять приходится вам посылать один листок, боюсь, что очень тяжело письмо будет.

Скажите Зине, что я купила ей игрушку, привезу потом.

Когда вам нечего делать, то вы пишите и пишите понемножку, накопите листика 3 и посылайте.

Убавилось ли у нас в нынешнем году долгов? Чего новенького? <...> Прощайте, желаю всего хорошего. Пишите.

А. Голубкина

20
Ал. С. Голубкиной
[Декабрь
1897 года
Париж]

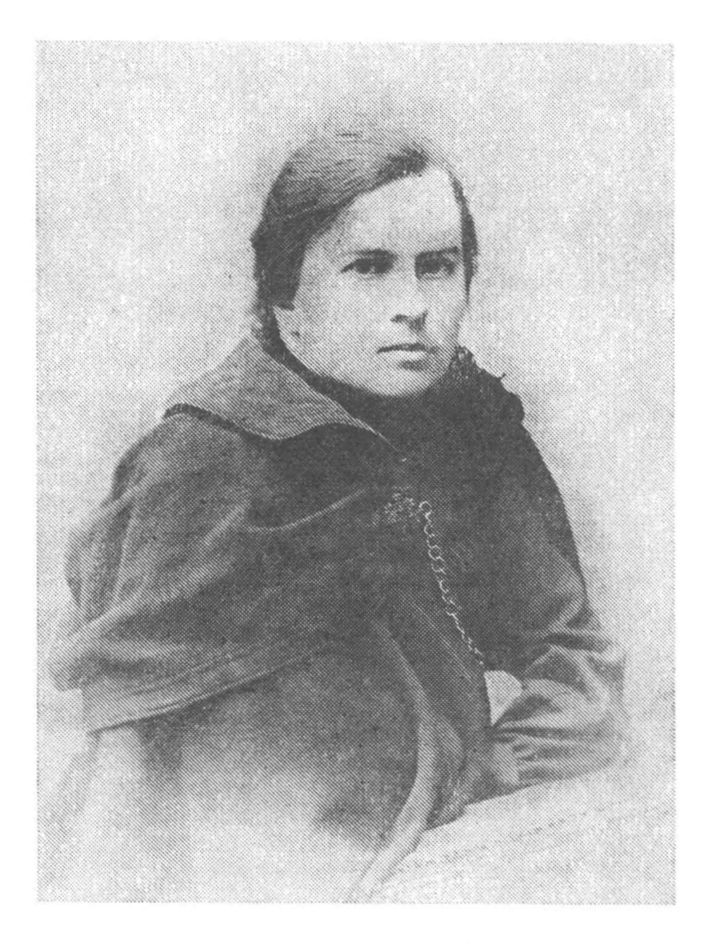
Милая Саня, теперь я уже не зову тебя сюда, потому что проектируется поместить меня к какому-нибудь художнику, чтобы он занимался мной отдельно, а это будет стоить дорого, не знаю, как оно устроится.

Обо мне хлопочут разные люди. Денег у меня за этот месяц вышло порядочно, потому что я делала разные покупки; но, вообще, боюсь, что они с меня берут слишком дешево, так, напр[имер], обед — 50 сантимов. Это невозможно дешево в Париже и, вообще, все так дешево и, притом, без всяких хлопот с моей стороны. И меня не столько огорчает дешевизна, сколько то, что все так много для меня делают, а я ничего не могу.

Последнюю неделю я себя чувствовала немного неловко, так разные мысли лезли в голову, и я испугалась. Но поговорила с Ольгой Федоровной, успокоилась. (Это сделалось, т. е., что я успокоилась, только сейчас). Она говорит, что это от того, что я приняла слишком горячую ванну, дала мне лекарства и теперь я чувствую себя хорошо. Но все-таки жить мне теперь славно, я не ожидала, что будет так.

Я все-таки как-то не теряю надежду, что мои дела примут такой оборот, что ты приедешь. Положим, это в случае невозможности попасть к какому-нибудь художнику, тогда я думаю, что тут особенно проживаться не стоит будет. Свою работу тоже боюсь ставить. Я спросила Ажальберт[а], он говорит, что я могу работать дома и что это очень полезно для меня, но я побоялась сказать, что хочу работать для Салона, а сам он не сказал. Работать же для пользы, не зная своих сил, очень дорого это будет стоить, не меньше 200 рублей, так что я совершенно оставила эту мысль. Хотя мои товарищи, которые работают хуже меня, приготовляют что-то к Салону. Я все надеюсь, что мои силы выяснятся, когда я стану работать еще у кого-нибудь.

Отчего ты мне так странно пишешь? Если бы у меня не свежо было в памяти, как ты ко мне относилась, то я подумала бы, что ты сердишься. Если ты не довольна мной, то скажи. Мне так и кажется, что ты скажешь: «Ну ты теперь выздоровела, пошла от меня». Пожалуйста, не говори так никогда.



8. Александра Семеновна Голубкина. 1898

Лидия Николаевна говорила, что приедет. Когда я узнала лучше Марью Васильевну, то она оказалась очень хорошей, то, что казалось упрямством, оказывается застенчивостью. Она страшно застенчива.

Говорят, что Лид[ия] Ник[олаевна] уезжает в Крым. Я не стала тебе посылать отдельно письмо, чтобы не вводить в смущенье мамашу. Ты прочитай и зачеркни то, что ее может обеспокоить. Кстати, помарки не редкость в моих письмах.

Прощай. Пиши, а если очень не хочется, то не надо.<...>

А. Голубкина

21
Ал. С. Голубкиной
[Декабрь
1897 года
Париж]

Милая Саня, вот спасибо тебе за это письмо, а то какое-то сердитое было. Я здесь вовсе не скучаю, только устаю иногда. Пришли мне поскорее, пожалуйста, фотографию с мальчишки ту, у которой на изнанке написано «мой» и барельеф бабы с девчонкой [26]. Мне они нужны,

26
Очевидно, имеются в виду фотографии работ: «Итальянский мальчик» и «Письмо» (см. примеч. 12).

чтобы показать. За меня хлопочут у Родена и Антокольского, а мне показать нечего. Пришли, пожалуйста, поскорее.

Не знаю, что выйдет из этого, но они обещали принять меня для разговора. Только вот жаль, что мне нечего им показать. Ты у мальчишки отрежь всю белую бумагу, чтобы он поменьше занял места.

Хотя я и не очень надеюсь на успех хороший, вряд ли они возьмут меня в ученицы, но все-таки я думаю, что у меня в занятиях будет перемена. Тогда напишу. Теперь еще ничего не знаю, как и что.

<...>Довольно с меня Коларосси, надо что-нибудь другое. Я будто чуточку посмелее стала работать.<...>

Теперь я не думаю ни о деньгах, ни о чем, а с удовольствием работаю, потому натурщики очень хороши попались, и жду, когда пойду к Артистам Ант[окольскому] и Род[ену]. Я думаю, что тогда мне что-нибудь уяснится. Прощай. Я только что вчера тебе написала, теперь еще нечего. Завтра Ольга Федоровна покажет меня доктору, она боится, что я устану, и хочет не давать мне работать больше, чем он позволит. Хотя я совершенно здорова. Только она говорит, что если был болен и опять начинаешь работать, то надо спросить доктора.

Напиши мне, пожалуйста, кем, где и на каком основании устроен ночлежный дом и на какие средства. И кто им пользуется, и как. Это очень интересно. Помнишь, старик-то замерз?

Этот бархат, что я послала тебе вчера, есть всех цветов и цен, его носят здесь рабочие и художники, во-первых, он не пачкается и, во-вторых, необычайно прочен. Не знаю, почему его не носит публика.<...> Он мне очень нравится.<...>

Прощай. Кланяюсь всем, всем.
А. Голубкина

22
Е. Я. Голубкиной
[Декабрь 1897 года
Париж]

Милая Саня, сейчас только получила твое письмо и спешу отвечать. Когда я только что приехала сюда и стала работать, то чувствовала себя очень хорошо, лучше, чем дома, и так продолжалось больше месяца. Тогда я начала прибавлять работу и дошла до 12 часов в день.

Так усиленно я работала недели 2, за этим наступил упадок сил и печальные мысли, повышенные впечат[ления], такое состояние, как ты меня видела в Москве перед отъездом. Был доктор и назначил режим, и теперь мне лучше, хотя я не могу ни в гости ходить, ни переносить громкого разговора и смеха, хожу только к Ольге Федоровне, там мне хорошо. Теперь я работаю дома и руки и головы, чтобы показать Родену — по три часа в день. <...> Удивительно умный Роден, задал мне очень трудную и полезную вещь, еще никто мне не говорил этого, и я никогда не делала руки, и мне теперь страшно трудно сделать. <...> Род[ен] и Ант[окольский] решат. Я после них могу определить, сколько надо оставаться здесь. <...>

Прощай. Всем мой поклон.
А. Голубкина

23
Ал. С. Голубкиной
21/23
декабря
1897 года
[Париж]

Милая Мамаша.

Поздравляю Вас с праздником Рождества и с Новым Годом. Желаю хорошего и счастливого года. Поздравляю также и всех наших и желаю счастливого и хорошего года.

Милая Мамаша, спасибо вам за письмо. Сема правду говорит, все, что ни напишете, все хорошо, за все спасибо. Я тоже буду писать теперь каждую субботу.

9. Этюд. Левая ступня.



Теперь пишу пораньше, чтобы письмо пришло вовремя, а то говорят, что перед праздником очень запаздывают. Что бы мне такое вам сообщить?

Последнее время я писала много Сане о своих делах, думаю, что она вам сказала, что я делаю. Нового ничего у меня нет.

Вы, наверное, скажете: на Рождество вот мы все вместе, а она одна. Это не так будет. Нас здесь очень много, в одном доме 7 русских квартир, есть и семейные, и учащиеся, и все народ хороший, вот вместе и проводим праздники. А во всем Париже русских, говорят, 15 тысяч. Мало ли кто не празднует дома, лишь бы дело шло. Вот наши работники так и всю жизнь не празднуют, а это еще хорошо мне-то. Ну вот, празднуйте себе на здоровье, а я уж здесь праздную.

Передайте всем мой поклон. Завтра у франц[узов] Рождество. А ведь я, должно быть, очень рано посылаю свои поздравления. Ну, я потом еще пришлю.

Это письмо я начала писать вчера, да меня позвали помогать заворачивать конфеты для русской елки, и я отложила до сегодня. Сегодня у меня опять был натурщик, я сделала еще одну ручку [27], эта получше двух первых, думаю, что еще надо взять сеанса на 2, а эти, мне

27
О. Роден заставлял своих учеников делать отдельные детали: кисти рук или целую руку, ухо, ступни ног и т. д.

думается, не очень хороши. Прощайте, всем кланяюсь и желаю всего хорошего. На карточке написано «Хороший и счастливый год». Прощайте, всего хорошего.

А. Голубкина

24
Е. Я. Голубкиной
[Рубеж 1897—1898 года
Париж]

<...>Недавно я ходила к Антокольск[ому]. Ну и ничего. Он мне не дал никакого совета. Сказал несколько общих замечаний, довольно противоречивых и больше ничего. Не знаю, что будет у Родена. В субботу пойду опять к нему, я хотела в эту, да пришелся Новый год, ну и нельзя было. Надеюсь, что он мне даст дельный совет, хотя поступить к нему и думать нечего.

Денег я уже прожила порядочно, около 150 руб. Получила ли я знания на эту сумму, не знаю, может, Роден укажет что-нибудь.

<...>Я здорова совсем. Прощайте.

А. Голубкина

25
Е. Я. Голубкиной
[1/12 января 1898 года
Париж]

Милая Мамаша, вот Вам вид Парижа [28], посреди Сена, вдали Эйфелева башня. Ну, сегодня у нас Новый год, он начался для меня хорошо пока. Одна наша русская замужем за скульптором-французом [29]. Мне дали карточку к ней, я отправилась, и этот француз позволил мне работать в своей мастерской. Удивительно добрый народ. Я явилась с улицы утром, когда они еще спали, разбудила их, перебунтовала, и мне предоставили мастерскую бесплатно. Я потому невежливо поступила, что меня вывел из себя Коларосси. Он, когда увидел, что я имею нужду в мастерской, то заломил 55 ф. без ничего, тогда как всегда я ему платила 30 ф. с натурщицей и профессорами; а то, понимаете, — 55 ф. за одно только позволение работать в мастерской, когда она совершенно пустая, да еще взять натурщиков, так это ведь выйдет около 150 ф. Это, прямо, невозможно. Просилась я к другим, все не выходит, и потом уже этот француз.

Мастер[ская] хорошая и работаю я одна совершенно. Сегодня я тоже работала и радовалась. Приходил «патрон», т. е. хозяин, как его называет натурщик, и сказал мне: «Доброго здоровья» — по-русски, похоже, у жены научился. А больше по-русски он не умеет, еще говорит «да», но оно у него выходит, как «дя». Только вот в чем дело. Если он начнет большую работу, то я уже не могу у него работать, а начнет он ее, похоже, скоро. Да ну, тогда увидим, а пока я работаю спокойно. Если же я узнаю что-нибудь от Родена определенное, то я возьму свою мастерскую.

Начала было я это письмо в четверг и дотянулось оно до субботы, все как-то было некогда, пишу вечером всегда, а не днем.

<...>В субботу приеду от Род[ена] и напишу Вам побольше. Прощайте, пишите мне. Желаю Вам всего хорошего. Всем кланяюсь. Не думайте, что Ваши письма не хороши, они мне очень, очень приятны. Прощайте.

А. Голубкина

28 На почтовой бумаге вид Парижа (Vue de la Seine).

29 Имеется в виду французский скульптор Жан Карль. В его мастерской в Париже (1898) работала А. С. Голубкина. В письмах скульптор называет его «Карлем».

26
Ал. С. Голубкиной
[Январь
1898 года
Париж]

Милая Саня, вчера я получила твое письмо, в котором ты говоришь, что хочешь ехать в Сибирь. Относительно того, что совестно пред Станк[?] и переселенцами, мне думается, что ты права. Только вот жалко, что ты из дома уедешь. И мне думается, если ехать, то теперь, чтобы к весне вернуться домой. Похоже, теперь там самое нужное время.

Только все-таки жалко, что ты уедешь из дома. Ну, а относительно того, что ты будешь мне высылать деньги, так это положительно не стоит, потому что, если здесь работать как следует, то мало 100 р. в месяц, а я, вероятно, на свои деньги доживу до Салона и все. Салон открывается в мае. И то еще, пожалуй, не хватит. У меня теперь около 200 руб. есть здесь. Чтобы быть художником, нужны большие деньги, нужны тысячи, а это все пустяки и 80, и 100; на них только можно смотреть, как другие работают, вот и все.

Я теперь работаю у себя в комнате, ничего, привыкла как-то. Я иной раз сильно хочу свою мастерскую, перемучу всех знакомых учениц и они тоже захотят, а потом сделается как-то все равно. Здоровье у меня теперь хорошо. Ем я много. И все в порядке.

Скульптор, как я и ожидала, не хочет уже мне давать работы. Ну, и пускай, все равно [30].

Ты можешь подумать, что я в отчаянии говорю «все равно». Нет, это просто так, хоти не хоти, ничего нет, ну и нечего. У других еще меньше, чем у меня.

В Париже что-то все утихло, похоже, до суда Золя [31]. Его будут судить в феврале за оскорбление военных в письме. Тогда, наверно, что-нибудь особенное произойдет, потому все ждут очень.

Как пошли у меня натурщики, каждый день по 2, так уж я и перестала думать, что ты приедешь, а все-таки мне очень жаль отказываться от этой мысли. А может, еще как-нибудь обернется. Вот бы здорово.

О, господи, господи, живешь, живешь и все суета. Ты сейчас будешь браниться за эти слова. Нет, право, я сегодня сработала 2-х человек, и такой мир напал на меня, как будто я отговела.

Что ж, а может, и вправду обернется как-нибудь. Вот ты все говоришь, ходи смотри Париж, а ты знаешь, что в какой день пойдешь его смотреть, то он уже для работы потерян, только задаром устанешь. Мое пребывание здесь ограничено, и я хочу захватить отсюда знания только из области искусства и как можно больше. А Париж смотреть я отказываюсь, все равно ничего не увидишь, тут надо годами жить. Да вот погоди, когда-нибудь приедешь и увидишь. Впрочем, ты-то увидишь, пожалуй. Советую тебе все-таки заняться французским языком. Потому что все равно, рано или поздно, но мы приедем сюда. Все говорят, что я буду զараб[атывать] деньги. Я выхожу смотреть Париж 1 раз в 2 недели. Будет с меня. День у меня так распределяется: встаю в 8 часов, в 9 приходит натурщик, работаю до 12, потом обедаю и в $1^1/_2$ иду в мастерскую, работаю до $4^1/_2$ и домой, в 7 — ужинаю, в 9 — спать. Вот и все.

30
Речь идет о заказной работе, которую обещал, очевидно, французский скульптор Жан Карль.

31
Имеется в виду «Дело Дрейфуса». Альфред Дрейфус — французский офицер, по ложному доносу осужденный за шпионаж в 1894 году к пожизненной каторге. 13 января 1898 года в его защиту выступил французский писатель Эмиль Золя с открытым письмом к президенту французской республики Фору, которое начиналось словами «Я обвиняю». Золя обвинял военное министерство, генеральный штаб и военный суд в том, что они сознательно осудили невиновного и оправдали преступника (им был штабной офицер Эстергази, который продавал Германии секретные документы). Это письмо было воспринято как оскорбление армии, и Золя был привлечен к суду. Суд состоялся 19 февраля 1898 года, судьи приговорили писателя к году тюремного заключения, которого он избежал, выехав в июне 1898 года в Англию. В сентябре 1899 года Дрейфус был помилован президентом, а в 1906 году полностью реабилитирован.

Вот так еще недурно бы сделать, ты заработаешь деньги и приезжай за мной. Кстати, я к тому времени проживусь до тла, так вот ты и отвези меня домой.

Ну что бы стоило этому Карлю (французу-то) взять побольше работы и для меня чтобы, так нет, хочет взять только одну статую и работать одному. Ну, так и быть. Последнее время я страсть как волновалась из-за мастерской, я даже письмо тебе не могла написать, а теперь мне что-то ничего не хочется.

Если бы не жалко переселенцев, то лучше бы не ездить тебе, а денег мне не надо.

Ну прощай. Пиши. Да побольше, мне чуется, что тебе скучно. <...>

А. Голубкина

7
Ал. С. Голубкиной
[Январь 1898 года
Париж]

Милая Саня, ты видишь, какой я непостоянный человек. Вчера еще я писала, что устала ждать мастерскую, а сегодня опять хочу. Я рассчитала, что она будет мне стоить не дороже, чем квартира. А может, и дешевле даже, потому что ко мне хотят ходить ученицы и будем платить вместе. Я возьму такую мастерскую, в которой можно жить. Тогда квартиру оставлю и буду жить и работать.

Будет мне скитаться по чужим мастерским. На той неделе непременно перейду в ателье.

Спасибо тебе за хорошее слово, ты говоришь, что «я буду пользоваться тогда твоими деньгами, как своими». О я рада, что слышу это. Спасибо тебе большое.

Сейчас моя сожительница ходила отказываться от квартиры, а нас не выпускают, говорят, что мы должны жить до июня, но это пустяки и как-нибудь устроится. Видишь ли, ведь в сущности я много трачу на модели — 6 ф. в день, а квартир[ная] плата равняется плате за ателье. Так что лучше тратить такую уйму денег с большим удобством, чем работать в комнате. Мне было бы раньше это сделать.

Карль (фр. скульптор, у которого я работаю) работает заказы и по мрамору, и божусь тебе, что он работает не лучше меня. Хотя, работая большую вещь, ничего не выиграешь, но ведь все равно учишься. Надо же когда-нибудь осмелиться. Все-таки Роден не руководит мною, так что я вечно на распутье и в раздумье, что делать. Знаешь, мне эта неделя стоит одни натурщики 40 ф. Боюсь, что Роден не относится ко мне серьезно. Мне сегодня пришла в голову эта мысль, иначе он взял бы меня к себе в ателье. Ну да все равно. Но это только одна такая дорогая неделя, а остальные — ф. 20, можно даже дешевле. Теперь эту неделю я беру модель на весь день. И опять в раздумье, брать мастерскую или нет. Посоветуюсь с Карлем, он уже опытный скульптор. Ну, я отложила на 1 час письмо и сходила сейчас же к Карлю. Он мне посоветовал испробовать свои силы на большой фигуре и позволил работать в своей мастерской. Не правда ли, какой добрый человек! Итак, я через 2 недели начинаю девчонку, помнишь, сибирский эскиз [32], а может и еще что, я еще не знаю. Вот, покажу Карлю, тогда напи-

32
В списке «Скульптурных вещей А. С. Голубкиной, находящихся в ее мастерской, переданных в дар государству семьей Голубкиных в 1932 г.», составленном сестрой Александрой Семеновной Голубкиной (1932), значится ряд «Этюдов», помеченных 1897 годом (год пребывания А. С. Голубкиной в Сибири на переселенческом пункте). Трудно установить, о каком из этих «этюдов» идет речь в письме.

шу тебе. Ты видишь, что я меняю свои намерения через час, но это тебя не должно удивлять, потому что все дело сводится к тому, что меня тянет к большой фигуре. Хочется попытать свои силы. А для Родена части я все-таки буду делать.

Ты, наверно, видишь по письму, что я несколько в ажнатации. Правда, я немного опять переработала последнее время. Но за мной строго следят, и через 3 дня меня опять посадят на 3-часовую работу. Через три дня, потому что я уже пригласила модели на всю неделю. Я совершенно здорова, только немного быстро взволновываюсь. Но это пустяки, в конце той недели даю себе 4 дня отдыха, и все пройдет. Только ты, пожалуйста, не думай, что я так же устала, как и в прошлый раз. Так, чуть-чуть хлопочу больше, чем следует — вот и все.

Теперь к тебе письма, небось, будут идти целых 2 недели. Ну, а в Париже все еще кричит [слово неразборчиво]. Вот скоро будет женский митинг. Я пойду и опишу тебе подробно. Но, по правде сказать, я здесь ничего не вижу, потому что весь день работаю, а вечером какая же ходьба, чего там увидишь. Вот кабы тут до выставки мне дожить. Ну, мы, может, еще опять поедем. Здесь есть лотерея в пользу выставки. Стоит [билет], кажется, 20 ф., имея который, можно, во-первых, выиграть 500 тыс. фр., а, во-вторых, если не выиграешь, то бесплатный вход на выставку, и еще какие-то льготы для приезда на выставку; и вот, если ты думаешь, что мы поедем, то большая выгода купить эти билеты теперь. Я думаю, что мы поедем. Хорошо, если бы мне удалось уже здесь как-нибудь устроиться к тому времени. Но, кажется, я опять увлеклась. Здесь такая масса скульпторов, что трудно рассчитывать, чтобы мне дали работу. Ну да все это пустяки. Милая Саня, продолжаю письмо уже на другой вечер. Сегодня я работала у Карля. Пришла его жена, и он велел ей спросить меня, умею ли я увеличивать. Я сказала, что хоть и не делала этого, но думаю, что это сущие пустяки. Он говорит, если бы я знал, что она может увеличивать, то я сделал бы фигуру и что Голубкина [бы] ее увеличила. Ну, так вот, мне думается, что если он увидит, как я работаю, то даст мне непременно. Пока я делаю очень маленькие вещи для Род[ена], и он не может себе представить, что я могу делать [все — зачеркнуто] и большое. Этот Карль очень добрый человек, он говорит, что выучит [меня] всей ремесленной стороне искусства. В благодарность за это я постараюсь быть ему хорошей помощницей. Лишь бы дело пошло, а то я чувствую, что могу работать. В сущности, дела мои не очень дурны, вероятно потому, что мне все помогают. Так что у меня есть все, кроме своей мастерской, да оно, пожалуй, и лучше, буду видеть, как Карль работает, это очень полезно для меня. Он хочет научить меня всему. Вот хорошо было бы. А ты мне пиши, что делается в Сибири. Ты знаешь, что я уже знакома со всей той жизнью, так что, если ты и не особенно подробно будешь писать, то я угадаю.

Карль мне всегда сообщает кое-что из художес[твенного] ремесла. Я рада знакомству с ним.

А ведь я теперь пишу уже на третий день с тех пор, как писала это письмо, ты пообещала прислать еще на другой день письмо. Я и ждала. Не знаю, уехала ты или нет? Так уж только нетерпение у меня большое, а то ведь все идет по порядку. Ну прощай, пиши мне. Ты там одевайся, а то, небось, в Сибири такой мороз, что живо простудиться можно. Напиши мне, что там делается. Кого ты нашла там? Что за народ? Хороший ли? Как переселенцы теперешние? Мне думается, должно же прибавиться опытности у мужиков, неужели и теперь, как прежде?

Прощай.

А. Голубкина

28
Ал. С. Голубкиной
[Январь
1898 года
Париж]

Милая Саня.

Я теперь работаю с большими удобствами, мастерская большая и я работаю совсем одна. Знаешь, что мне сказала жена этого скульптора, что, может быть, ее муж получит заказ на декоративную скульптуру для всемирной выставки [33], тогда он возьмет меня к себе в помощницы. Вот бы здорово было, но только это еще далекий проект. Может, ему и заказ не дадут, это решится в марте, но все-таки хоть послушать приятно, что я гожусь в дело. Он говорит, что я работаю дельно и сильно.

А М[арья] В[асильевна] хочет написать Пер[еплетчикову] о займе в Худ[ожественном] общ[естве] [34], так что теперь у меня два вида, хотя оба могут обмануть, но уж пускай себе. А может и еще что будет. Хотя мне мастерская теперь ничего не стоит, но деньги бегут сильно; то модель, то то, то другое, но я как-то теперь не думаю. Может, потому, что я здорова теперь, а впрочем, день на день не приходится. Когда я думаю, что мои дела плохи, а когда наоборот — чрезмерные надежды. Ну, да все это пустяки. Только ты про это предложение не рассказывай никому, может, мне еще и не дадут работу, потому что и ему-то не известно еще дадут ли, а узнают и начнут говорить: «О, для всемирной выставки работает». Но ведь это будет не что иное, как орнаменты.

Ну, вы, небось, читали, что Золя говорит, что Дрейфус не виноват, а указывает еще на разн[ых] виновников; и вот студенты, среди которых он лет 10 назад был очень по[пу]лярен, теперь возмущены его письмом, в котором он оправд[ывает] Дрейфуса. Они скупили все номера газеты, где оно было помещено<...> [35]

33
Вероятно, имеется в виду Всемирная выставка 1900 года, которой Париж собирался отметить наступление двадцатого столетия.

34
А. С. Голубкина на протяжении многих лет брала ссуду в Московском обществе любителей художеств под поручительства знавших ее художников. В ЦГАЛИ хранится несколько прошений А. С. Голубкиной в комитет Московского общества любителей художеств о выдаче ей ссуды. («Имею честь покорнейше просить комитет Общества дать мне ссуду в размере двухсот рублей под залог моих работ, бывших выставленными в Парижском Салоне в 1899 году. 1899. декабрь, 4-го дня. Член художников Московского общества любителей художеств. А. Голубкина». ЦГАЛИ, ф. 660, оп. 1, ед. хр. 349). Об одном из таких прошений, вероятно, идет речь в письме.

35
Конец письма утерян.

29
Е. Я. Голубкиной
[Январь
1898 года
Париж] [36]

Милая Мамаша.

Вчера я была у Род[ена]. Надо Вам сказать, что я к нему не ходила уже целый месяц на том основании, что мне хотелось сделать как следует. Я положительно не хочу, чтобы он мне говорил 2 раза одно и то же. Ну вот, работала, работала, два раза сломала и, наконец, решилась идти. Он сказал: «trés biene» *, но предупредил меня, что это хорошо для всех, что так работать нельзя. Ну что же, это очень хорошо, значит, я теперь добилась, что работаю, как все. Но главная моя задача и желание не это. Я хочу работать не так, как все. Это все не то.

* Очень хорошо (фр.).

36
Письмо датируется по ответному письму матери к А. С. Голубкиной.

Это только учеба. Нет, надо искать. Нет, это очень долго описывать. И Род[ен] говорит, и я чувствую, надо дальше. Вот, Мамаша, ведь это здорово. Все-таки, значит, койчего добились. Я его спросила, довольно ли мне пробыть здесь еще год, он сказал, совершенно достаточно. Я не стала расспрашивать дальше, но из того, как он сказал, я думаю, что похоже и раньше я [37] ... и Сема мне, и Никола говорили, уж они лучше знают, а вот и нет, Роден лучше всех, а говорит то же, что и я думала и говорила всегда. Еще от нескольких лет учительской ругни я сбавила своей силы, а то мои работы еще лучше ему понравились бы. Я не знаю, верну ли я свою прежнюю смелость. Чувствую, что у меня многого не стало.

Подите-ко, повоюйте с целым светом. Ну, я рада, что за меня Роден. <...>

Прощайте.

А. Голубкина

37 Середина письма утеряна.

30
Ал. С. Голубкиной
[Февраль
1898 года
Париж]

Милая Саня.

<...> Видишь ли, я думаю, что здесь учиться и добиваться до конца невозможно, это очень долго и надо много денег, а я думаю, что надо еще силы забрать побольше и ехать домой.

Род[ен] мне здорово помогает понимать. Я уж решила жить здесь пока хватит терпенья и денег.

Вчера я получила твою телеграмму и сейчас же ответила. Я уж и не знаю, отчего так пропадают письма, ты не беспокойся, пожалуйста, обо мне. Я теперь такая здоровая, как никогда, и живу ничего себе. Я здорово подвинулась в работе. Это я тебе говорю потихоньку, ты никому не сказывай, а то сглазят, пожалуй.

Недавно ко мне заходил тот доктор, который меня лечил. Он говорит, что доволен мной, так даже радовался, смеется, говорит вот и глаза не такие безумные и на здорового человека похожа. Это он шутил, конечно, но серьезно он сказал, что очень доволен мною и сказал, что я могу еще прибавить 2 рабочих часа. Видишь — прибавить, а не убавить, значит я хороша. Чувствую я себя очень хорошо, мысль яснее.

Этот доктор [хо]рошо охарактеризовал мое тогдашнее состояние, он сравнил с рукой или ногой, когда их отлежишь, что она чувствует, но по-иному. Ведь это верно-преверно. Это ощущение у меня теперь очень редко бывает. Вот уже около месяца не было. Прежде бывало чаще, потом все реже и реже, когда устанешь только очень сильно.

Теперь только я понимаю и радуюсь, что у меня все больше и больше светлеет ум.

<...> Я сказала Родену, что погожу к нему ходить, что добьюсь сделать то, что он мне говорит, а потом и приду. Он говорит, когда хотите приходите. Потому что, видишь ли, мне совестно [слышать] [38] одни и те же [замечания]. Я уже пробовала, как не пойду к нему недели 3, добьюсь, а он мне и скажет новое, а то что же ходить, беспокоить зря великого человека, да и к самостоятельности привыкать надо.

38 У письма оторван угол, утраченные слова восстанавливаются в квадратных скобках по смыслу.

Ну про Париж тебе нечего написать, кто их знает, как они живут эти французы. Ходят, ездят, торгуют. Недалеко от нас неприличный сад, где танцуют канкан и орут, и визжат до полуночи, вместо вывески раскрашена скульптура, представляющая пьяных мужчин и женщин, а напротив расчищают место для монумента кому-то из великих. И хорошее, и дурное — все у них цветет вовсю.

Люба мне пишет, что незачем мне стремиться домой, потому что там то и то не ладно, да потому мне и хочется домой, что совестно одной жить и делать то, что хочешь, а другие живут совсем не так, как бы им хотелось. Сему очень жалко, мамаша пишет, что он скучает.

Как ты думаешь, ведь все равно добиться быть художником не хватит ни время, ни денег, давай решим начинать зимой работу в Москве для заработка, может, тогда всем получшает.

Я иногда и очень часто чувствую себя скотиной, ограбившей всех.

Пуще всего меня мучает совесть. Ты думаешь, я всегда мучаюсь, как же, вот осталась одна вечером, вот и думаю, а то все-таки дольше, чем до осени, думаю, не надо тут жить. Пишу тебе и досадно станет. Бог знает, кто прочтет это письмо, сколько раз я у тебя спрашивала совета в различных вещах и никогда не получала ответа. Наверное, все они пропали. И это, может, тоже пропадет. Ну, как тут быть, я и не знаю.

Напиши мне что-нибудь о себе. Скажи мне, что ты думаешь делать сама и что мне велишь делать. Реши, пожалуйста, за меня. Говорю тебе, мне больно хочется зарабатывать деньги и Семена вытащить в Москву в человеческое общество. Мне думается, что и ты скучаешь. Я от тебя изредка, недели через 3 получаю письма, не чаще. Да ничего, я довольна и этим, знаю, что тебе некогда. Ты расскажи мне свой день.

Прощай.

А. Голубкина

31
Ал. С. Голубкиной
[Февраль 1898 года
Париж]

Я тебе послала свою фотографию.

Милая Саня,

если не знать меня, то можно подумать, что ты пишешь самому жадному сребролюбцу на свете. Разве ты не знаешь, на что мне нужны деньги. Напрасно меня уговариваешь, что они не делают счастья. Я и не ищу его. Мне они нужны, во-первых:

Митьку замучивают насмерть — будь деньги, можно в Москву, взять дельного студента и ожил бы малый. Еще, Сема сидит пропадает в Зарайске, когда он мог бы поступить слушателем в Технический.

Меня злость разбирает, когда я посмотрю, как здесь учатся разные дурни, а он, такой умный маль[чик], пропадает занапрасно.

Потом ты, ты могла бы приобресть силу еще большую, побывав за границей. А Лютка — за что умирает молодая душа? [39] Будь деньги, разве не пошло бы все иначе? Разве все это не пошло бы иначе? Все, о ком я говорю, находятся не на своих местах, и будь деньги, можно все

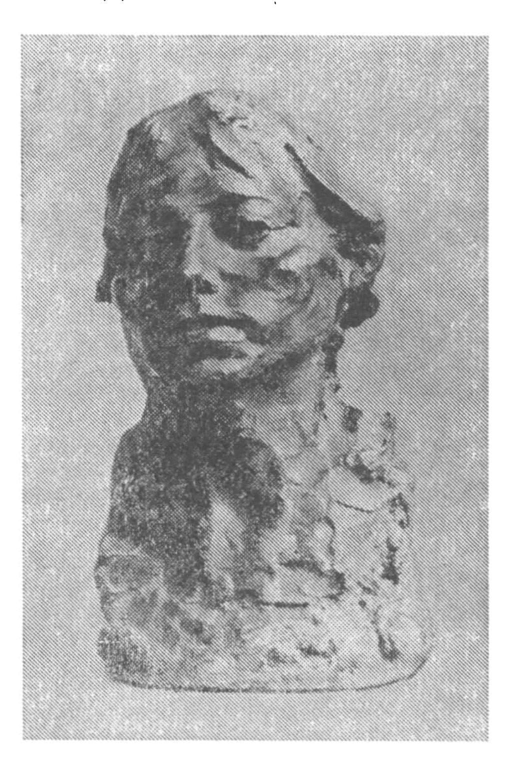
39
Л. С. Голубкина (в замужестве Щепочкина) — сестра А. С. Голубкиной, умерла молодой в 1900 году от туберкулеза.

сразу сделать иначе. И они будут, я уверена, но когда? Когда солнце взойдет, роса глаза выест. Вот оно дело-то в чем. А ты говоришь, не нужны они мне.

Ты думаешь, Семе, Митьке и Лютке хорошо жить?

Я за каждого из них чувствую, как за себя. Я даже боюсь за каждого из них, потому что положение каждого из них страшно тяжело. Сема может потерять дух, опустошиться, Лютка — зачахнуть, а Митька одуреть.


19. Железный. 1897



И когда уже почти чувствуешь в своих руках силу, что, может быть, есть что-нибудь. Скорей бы.

Опять бесплодные усилия, опять не веришь в себя. А если бы я думала только о себе и не имела бы стыда проживать трудовые деньги, и не торопилась бы, то тогда дело совсем иное было бы.

А может, я и вру. Может, мне и самой хочется успеха, не знаю, не знаю. Но ведь я, кажется, не тщеславна. А впрочем — почем знать.

У меня тут малость немного нескладно вот что.

Тут живет со мной в одной квартире барышня [40], да такая странная, то мрачная и сердитая, то страшно мефистофельски веселая и, притом, робкая и скромная. Удивительный человек (художница она). Я ее часто обижаю и потом раскаиваюсь, и это меня волнует и не дает

40
О ком идет речь, установить не удалось.

мне хорошо отдохнуть. Я хотела как-нибудь разойтись с ней, да ничего не поделаешь. Я не имею права переменить кварт[иру] до июня, а она от меня не уходит. Делать нечего, а тяжело иногда. Ну, да это все пустяки.

К Род[ену] я не хожу уже 2 недели, потому что так не заладилась работа, что и понесть нечего. Я от тебя получила из Омска только одно письмо.

Так вот, не думай, что я скряга и хочу разбогатеть. На кой они мне нужны. Но я хочу их зарабатывать, и с этого ты меня никогда не собьешь. Мне надо.

Сегодня работала опять у Карля в мастерской, натурщик попался очень хороший.

В следующую субботу пойду к Родену.

Здесь масленица, все бросаются конфетти. Посылаю тебе тоже.

Стало быть ты довольна, ну, я очень рада.

Познакомилась я тут с Васнец[овым] и Досекиным [41]. Второй очень простой человек, а Васн[ецов] странный какой-то, важный что ли, или застенчивый, только я с ним как-то не сошлась и говорить нам не о чем. Он ходит совершенно как именинник, сияющий такой. Чего же ему, он уже выбрался на дорогу. Не знаю, по зависти, или по чему другому, а мне всегда лучше нравятся ищущие, чем нашедшие.

41
А. С. Голубкина имеет в виду А. М. Васнецова, который вместе с Н. В. Досекиным был в Париже в 1898 году.

Ну, что бы тебе еще написать. Ты вот большей частью в своих письмах убеждаешь меня не думать или не делать того, чего я и так не делаю. Удивляюсь, как ты до сих пор не знаешь меня.

Напиши мне, сколько переселенцев, что за народ, с кем ты служишь. Что делаешь. Передай поклон Камаевой и Марье Сергеевне.

Когда я была именинницей, мне натащили много цветов. Народ кругом меня хороший и мне<...> [42]

42
Конец письма утерян.

32
Е. Я. Голубкиной
[Март
1898 года
Париж] [43]

Милая Мамаша.

Я живу и работаю понемножку, к Род[ену] еще все не ходила, потому что я делаю целый этюд и еще не кончила. Может быть, в субботу пойду. Вообще мне хочется пойти уж с чем-нибудь, а так — что же думаю, так зря летать. Пока я, думается, работаю с пользой, а там кто знает.

<...>Вот в конце марта, может, мастерскую возьму. Сегодня пойду в театр. Я еще ни разу не была. На масленицу все как сумасшедшие сыпались конфетти так, что вершка на два на улице насыпано этих бумажек. Говорят, что их тратится на 3 миллиона, да я думаю вздор это, а может, и правда. Я думаю, что нет ни одного человека, который бы не посыпал; я и то рассыпала на 20 коп. Знаете, захватят в мешочке целую горсть и прямо в лицо. Мне два раза так попали в глаза, что пришлось выковыривать платком. На улице была такая толпа, что приходилось двигаться едва передвигая ногами. Уж раз попадешь в толпу, то так и иди куда все.

А больше ничего не было. Ни процессий, ничего. Говорят, что это процесс Золя помешал веселиться. Боялись демонстраций.

43
Письмо датируется по ответному письму матери от 23 февраля/ 7 марта 1898 года из Зарайска:
«...Братья говорят мне, что это деньги дают за искусство люди богатые, не как мы, ну а я боюсь за свое дитя. Ты напиши мне — буду добывать денег тут. Надо доучиться тебе, чтобы быть художником и самым лучшим скульптором, а мне порадоваться...» (Письмо хранится у родственников А. С. Голубкиной. Москва).

Теперь уже здесь кричат: «Да здравствует Золя». Кто их знает, что это такое.

Я думаю, что я теперь меньше стану тратить денег, потому что уже выучилась брать модели, а то иной раз работаешь, а оно ни к чему. Теперь я трачу на модель только 3 ф. в день. Впрочем, не знаю, может Род[ен] опять заставит делать эти ручки и ножки, которые стоят так дорого. Мне думается, что я много денег проживаю, да будто зря не трачу. Знать уж иначе нельзя. Ну, ничего, все верну.

Мне думается, что лучше, что я ушла от Коларосси. Как будто самостоятельнее стала работать. Было время, что и Коларосси был хорош, а теперь я ясно вижу, что мне там делать нечего. Мне думается, что как-никак, а дело понемногу подвигается.<...>

Прощайте, пишите не трудно ли будет вам высылать мне деньги.

Мой поклон всем.

А. Голубкина

33
Ал. С. Голубкиной
[Март 1898 года Париж]

Милая Саня,

давно я тебе не писала, все ждала, когда можно будет написать что-нибудь хорошее. Уж очень мне скучно было. Да и теперь все то же. Не знаю, стоит ли жить еще и проживать деньги. Мне кажется, что у меня вовсе не подвигается дело. Лень, усталость и недоверие к себе. Сначала меня поддерживали русские, а теперь я, должно быть, им уже надоела. Спросят иной раз про мои дела, я начну, конечно, жаловаться. Они и замолчат. Из дома я получаю письма, в которых видно, что они надеются, что из меня толк выйдет. Мамаша говорит, что она ждет, когда я возвращусь к ней хорошим скульптором. Да как же, мне думается, сроду ничего не выйдет, до поразительности ясно, что ничего не выйдет. Не понимаю, как я до сих пор училась. Денег у меня хватит до июля, а потом ты пришли мне, пожалуйста, и я думаю — не уехать ли домой. Те, что обещали мне дать в долг, уже не хотят давать, и работу тоже не дают, и я думаю, что самое лучшее — это уехать, потому что конца положительно не видно.

Ведь это они сгоряча, в новинку им было, один — деньги, другой — работу, а в конце — это оказались одни приятные речи. Я даже думаю, что я и Родену-то надоела. Эх, если бы ты знала, как иногда обидно бывает.

Из класса в класс переходить трудно, а в художники выходить во сто раз трудней.

Вы все говорите, не думай о деньгах. Как я о них не буду думать? А если все эти затраты понапрасну?

Знаешь, что ведь не всегда мне бывает так тяжело, ты не верь мне. Энгельгардт едет сюда, прислала мне письмо, что скоро приедет.

Отложила письмо на день.

Ну, сегодня лучше немного, а все-таки думаю проработать месяца два, да и домой надо. Хоть там и осталось немного моих денег, ну да это сгодится, чтобы начать работу в Москве.

Напиши мне, пожалуйста, что-чибудь о себе. Ты не думай, что мне всегда так гадко. Иной раз я на что-то надеюсь. Кто знает, а может... Во всяком случае, у меня что-то есть, но чего я никак не могу обратить в дело. Ничего не знаю. Сейчас я опять оставила письмо часа на 2 и сходила на собрание феминисток. Это совсем не то, что я представляла. Положим, слышно, что они уже порядочно сделали, напр[имер], журнал, театр, столовую. Хлопочут об участии в муницип[альном] совете, добились того, что их берут свидетелями с присягой, а раньше они были наравне с детьми. Ну, а собрание не производит хорошего впечатления; болтает председательница и почти никому не дает сказать слова. Вид у нее фатоватый, речистая. Другие встают, хотят говорить, а она знай себе [слово неразборчиво]. Видимо, что ей нужно только большинство голосов (дело шло о совместном обучении). Было еще несколько очень глупых мужчин, которые возражений не делали, и только [слово неразборчиво] да урчали: А! О! и т. д. Двое мужчин говорили серьезно. Хорошо то, что они (женщины) не ищут сочувствия, а делают свое дело.

Ты не обращай внимания, что я тебе пишу, что мне скучно. Я малость переработала последние две недели, увлекаюсь. И вот все ждала, чтобы можно тебе написать повеселее, да так и не дождалась, а врать я не могу. Лучше, если мне будет хорошо, я тебе еще напишу.

А. Голубкина

34
Ал. С. Голубкиной
[Март 1898 года Париж]

Милая Саня,

сегодня я получила от тебя второе заказное письмо. Самое лучшее писать заказным, а то, что ты сообщала мне, пропало и что я писала — тоже. Вчера была у Род[ена], он мной пока доволен. Каждый раз очень ласково приглашает на следующую субботу. Спасибо, что ласково, а то я сбежала бы. Знаешь, его сердило, я хожу с провожатым, и я видела, что он недоволен, и не ходила к нему целый месяц. Потом, когда я пришла, он был очень приветлив, ну и теперь тоже.

Знаешь, я у него ничего не спрашиваю, но он мне всегда отвечает на то, что мне хотелось бы знать, и потому все его задачи мне в самый раз, так что, бывало, мне приходилось ломать себя, а теперь то, что он мне говорит, я уже сама хотела делать. Так например, если мне хочется продолжать начатую работу, он всегда скажет: «надо продолжать» и т. д. Правда, что когда я ходила с французской дамой, то оно несколько громоздко выходило, а теперь я приду, хожу смотрю и если он занят, то я ему не мешаю. А то как-то парадно очень было.<...>

<...>Тут все говорят, что я очень потолстела. Не мудрено, ем здорово, а работаю только 3 часа или 4 в день. Что я делаю остальное время, я и сама не знаю. Дело в том, что работать мне приходится от 2-х до 5 часов, именно как раз в то время, когда можно было бы что-нибудь посмотреть. В своей мастерской я, может, буду работать больше. Читаю по-французски, хожу в гости к Бинэ. Если бы я не надеялась на Род[ена], то подумала бы, что у меня время зря уходит. Он и сам, говорят, мало

работает. Не то, что Карль, тот вот работает бюст полгода уже, по 8 часов в день и то говорит, что не успеет сделать к выставке, а хочет выставить на Всемирную через 2 года. Вот он какой. Но бюст хорошо идет у него, надо правду сказать.

Сейчас ходила смотреть ателье, очень низок потолок, не знаю, возьму ли это. Так долго ждала и такое неуклюжее оказалось. Так досадно. Может, поищу другое. Теперь много освободилось. Может, и получше найду. Мне в нем душно, очень потолок низок — давит. Работаю я и в будни, и в праздники, никуда не хожу и ничего не могу тебе сообщить про Париж. Я его и не вижу вовсе. Впрочем, была в Опере, по-моему, гораздо хуже московской, голоса плохие и так же глупо, если не еще глупее, разводят руками, как и у нас. Только одна певица была ничего себе, а то вовсе плохо: и пели, и декорации, и игра, по-моему, вовсе плохо. Шли «Гугеноты»[44]. У нас лучше. Была и в комедии, давали «Арлизьену» Додэ, тоже неважно, это, видишь ли, переделка из маленького рассказа Додэ, очень измененная и дрянно, какая-то плаксивая комедия. Грим плохой, правды нету. Но играют довольно ровно и дружно. Когда будут давать Мольера что-нибудь, то схожу еще раз, а так и ходить не стоит. Больше ансамбля, чем у нас, но зато задушевности меньше, как мне думается. Да и не мудрено, эта «Арлизьена», кажется, в 105-й раз, где же тут напастись души. Хоть они и дельно играют, но мне не понравилось. Не похоже на правду.

Ну, живу я все по-старому, я тебе раз описывала праздник половины поста Микарэм[45] и даже послала в письме конфетти, которыми все забрасывают друг друга в этот день, но, должно быть, ты не получила их. Я думаю, что Сибирь не меньше интересна, чем Париж. Ты говоришь что отрадно на поселках. Скажи, что там ты видела, пусть и мне будет отрадно. А из дома мне пишут, что у нас страшная бескормица. Всю скотину переведут теперь. Говорят стон стоит, вот страх-то[46]. Да, франц[узы] не знают этого, а наши русские здесь забывают это. Много печали в нашей стране, если сравнить с французами. Впрочем, ее, вероятно, везде много.

Ну, прощай. Если тебе почему-нибудь не хочется или некогда писать, то я подожду.

44 «Гугеноты» — опера композитора Джакомо Мейербера.

45 От фр. micarême — четверг на третьей неделе великого поста, его середина.

46 «...У скотины корма нет. Так горюют люди, не дождутся весны, стоит холод — мужику трудно. ...Вот люд и стонет...» — так писала дочери Е. Я. Голубкина о голоде в письме от 2 марта /14 марта 1898 года (Письмо хранится у родственников А. С. Голубкиной, Москва).

35
Ал. С. Голубкиной
[Апрель 1898 года Париж]

Милая Саня.

Ну, теперь уже известно, что самое лучшее тебе посылать письма через почтовый вагон или заказные. Я получила и то, и другое.

<...>Пока теперь тут все будни у нас у всех. Вот скоро Салон откроется. Посмотрим. Карль выставляет 3 бюста. Ничего себе.

Пожалуй, как все разъедутся, скучно будет. Все уезжают. Даже шотландка[47] и все русские. Ну, там видно будет.

Прощай. Желаю тебе всего хорошего.
А. Голубкина

47 Предположительно, скульптор Маклерен, приехавшая учиться в Париж из Англии, см. упоминания о ней ниже.



11. А. С. Голубкина. 1894

[С] Маклерен проводим все дни в мастерской, пьем чай, курим и работаем.

Еще с нами работает американка Уитней [48]. Здорово работает, только надоедает свистом. Все свистит.

Ну, что еще тебе написать. Еще, может, мое письмо не ты прочитаешь. Такая досада, даже писать нет охоты. Ведь это безобразие. Вот я тебе каждую неделю пишу и все пропадает.

Митя был болен, учиться, может быть, начнет после Святой. Корь у него. Мамаша скучает. Может, к осени домой съедемся. Про работу поговорили-поговорили, да и замолчали что-то, вряд ли можно достать что-нибудь. Ну, да все равно. <...> [49]

48
Уитни (Уитней) Гертруда (Whitney, Gertrude), урожденная Вандербильт (1877—1942), — американский скульптор. Дочь финансиста и филантропа Корнелиуса Вандербильта. Работала преимущественно в области мемориальной скульптуры. В 1931 году основала Музей американского искусства Уитни (Whitney Museum of American Art) в Нью-Йорке.

49
Конец письма утерян.

36
Ал. С. Голубкиной
[Апрель
1898 года
Париж]

Милая Саня.

<...>Ты пишешь, что у вас не было праздника. Но все-таки он отражался, я думаю, на лицах мужиков, а у нас и вовсе не было. У ф[ранцузов] Пасха уже прошла, а русские все работали, и я даже начала работать в понедельник и очень жалею, что так сделала, потому мне до сих пор скучно, что не было святой недели. Так что я хоть и работаю, но вся эта неделя у меня пропала.

Так скучно, мне еще думается [потому], что я не подвигаюсь. Но только не беспокойся, я решила прожить здесь год и проживу. Может, это и дико, но мне думается, хоть бы увидеть мужика в намазанных дегтем сапогах и шуршащей рубашке, нищего, и то чуточку и просветлевшего для такого праздника, чем всех этих умных людей точно таких же, как и во все остальные дни.

<...>Я, вероятно, летом здесь останусь. Одна Бинэ радуется, говорит, что тогда я к ней чаще ходить буду. Я и так через день хожу к ней. Очень хорошая старуха.

Ну, тут нового ничего что-то нет, я не знаю. Мы с шотландкой купили необожженный горшок и пригласили 11-месячного натурщика Шарля [50], с следующей недели начну, а дальше видно будет. Вообще я теперь окружена работами, 5 штук начато. Хочу осенью взять хорошую мастерскую. М[арья] В[асильевна] говорит, что за свои деньги я могу взять мастерскую в 600 ф. Я уже одну наметила. Да они не хотят меня отпускать далеко от себя. Мне нельзя брать очень маленькое ателье, потому что, чем больше места, тем охотнее работа идет. Оно даже и выгоднее.

Хочу с Марьей Васильевной послать в Москву 2 этюда — (может что и выйдет), положим, довольно неважные, ну да все равно, секретарь Худ[ожественного] об[щества] сказал, что надо что-нибудь прислать. Господи, уж когда я, наконец, выучусь, так хочется. Говорят, что я много буду зарабатывать. Вот бы здорово было! Тогда бы ты поехала за границу изучать медицину, а Сема или бы в университет поступил, или бы смотреть заграницу поехал. А мамаша бы в Киев, а Лютка бы на курсы. Вот бы жизнь была! Ах ты, господи, хоть помечтать и то хорошо. А может и правду — все так вот. Едва смела мечтать про заграницу, а сижу тут. Может и остальное так же сбудется? А что ж?

Ну, прощай, все-таки я всем обязана тебе.

Все-таки меня тут очень балуют все, и за что только они так возятся со мной? Мне совестно даже.<...>

Прощай.

А. Голубкина

[На полях приписка:] «М[арья] В[асильевна] уезжает 15 июля домой».

50 Эта работа А. С. Голубкиной неизвестна. Многие из работ А. С. Голубкиной, выполненных в Париже (1897—1899), были или подарены ею друзьям, или уничтожены при отъезде из Парижа на родину. Из работ этого периода известны только следующие: «Портрет Э.-Ж. Бальбиани», «Старость». Обе работы были переведены в гипс и находятся в ГММ А. С. Голубкиной.

37
Ал. С. Голубкиной
[Май
1898 года
Париж]

Милая Саня, Роден говорит, что я подвигаюсь и непременно велит жить здесь. Я теперь ничего себе, не скучаю. Я только тебя смущаю своими письмами. Наговорю разных разностей, а ты там и думаешь. Но, по правде сказать, ведь не могу же я тебе описывать парижскую жизнь, это ты в газетах лучше прочтешь, а мои дела, ведь

я вечно волнуюсь, вечно что-нибудь не ладно. Бог знает, что такое. Так уже это верно свойство моего характера.

<...>Да, тут народ много умней. Но и то это сначала только кажется, а то все суета сует.

Роден говорит, что я энергичная и добьюсь. Уж не знаю, где он увидел это. Еще упрямая, пожалуй.

<...>Я все боюсь, как бы мамаша не захворала, что-то она мне давно не пишет, впрочем, полторы недели только. Может потому, что ярмарка теперь и некогда ей.

<...>Ты, кажется, смеешься тому, что я сказала, что «посмотрела бы на мужика». Понимаешь, тут это долгая история. Все как будто чуточку и стыдятся праздновать, и не умеют, и хочется им все-таки, и совестно своего желания. А мужику-то, намажет маслом голову и дегтем сапоги, наденет хрустящую рубашку, сложит громадные руки, не привыкшие к безделию, и сияет по чистой совести. Потому он верит, что праздник. А тут что уж это делают, ведь что играют в детскую игру. Это огорченье, а не праздник был. Впрочем, прошло уж это.

А что, голод уже не заметен, не гонит опять народ в Сибирь? Кто преимущественно едет? Так как я уже знаю кое-что о том деле[51], то тебе не придется мне много разъяснять. Ты только скажи, какая губ[ерния], семьи или общество переселяются. Просто, нет ли чего нового теперь. А, главное, напиши, пожалуйста, о себе, уж нарушь хоть раз свою скромность, а то ты так меня этим поражаешь, что я тебе скоро подражать стану. Прощай, пиши.

А. Голубкина

51
В 1897 году Анна Семеновна побывала вместе с сестрой-фельдшером в Сибири на Обском переселенческом пункте. Тяжелая, бесправная жизнь переселенцев, покинувших родные места в поисках свободных земель, оставила неизгладимое впечатление у скульптора.

38
Ал. С. Голубкиной
[Май
1898 года
Париж]

<...>[52] Открылся Салон[53], ну по обыкновению — техника хорошая, а содержания почти никакого. Редко попадается что-нибудь интересное, но красивого — много. Вот ты все говорила, что не надо в Салон. Может, взяли бы, хоть билет бесплатный был бы, а то надо франки платить. Говорят, что надо протекцию искать, да, вероятно, так, а иначе нечем и объяснить массу гадких вещей там. Ну да это все равно, не важно.

Ты, пожалуйста, не обращай внимания, я тебе, может, через неделю веселое письмо пришлю. Вот уже сегодня и то мне лучше стало. Может, потому, что я тебе написала все, что меня тяготило.

Прощай, я скоро тебе еще напишу, уж переживать не стану, ты мне не верь, а домой же я серьезно думаю ехать.

52
Начало письма утеряно.

53
Имеется в виду Весенний Салон, который открылся 26 апреля 1898 года. А. С. Голубкина в нем не участвовала.

39
Ал. С. Голубкиной
[Май
1898 года
Париж]

Милая Саня, мне так жалко, что я тебя напрасно мучаю. Я уже и позабыла теперь, что у меня такое было, что я написала тебе такое письмо, что тебя обеспокоило. Это моя глупая привычка писать все, что есть на душе, не соображаясь. Ведь напишешь какой-нибудь вздор и не подумаешь, что объяснить можно только чрез месяц. Я вообще очень люблю жаловаться. Ну, теперь будем говорить серьезно. Надо нам решить, как-нибудь. Вот дело в [чем]. Мне тут говорят надо еще остаться до января (я-то и домой еще не писала) по крайней мере. А ведь мы решили только на сколько денег хватит. Так как же

быть? Ведь это еще такую уйму надо. Ты, я знаю, скажешь, что ты будешь работать. Да ведь мало этого.

Ты говоришь, что ехать домой можно, только дело в том, что опять сюда я уже больше не приеду, я это чувствую. Это очень трудно будет. Прямо невозможно. Всетаки я буду жить здесь, покуда будет возможность. За то, что я заболею, бояться нечего. Я теперь здоровее, чем когда бы то ни было. Если я и думаю ехать домой, то только потому, что наших денег — и твоих, и домашних — прямо не хватит. Это и думать нечего. Тратить по 100 руб. в месяц — это безумие для нас. Постараюсь прожить здесь до сентября, а уж больше нельзя.

Ты знаешь, что тут говорят художники, что я должна жить в Париже до тех пор, пока составлю имя. Так разве это можно с нашим состоянием. Вы хоть все закабалитесь, и все равно ничего не выйдет, кроме мучения для всех.

Когда я верю, как теперь, например, то и не думаю уезжать, а буду жить до последнего су, а когда не верится, то думается все равно надо, рано или поздно.

Так вот, надо установить время отъезда сообразно нашим обстоятельствам, а не со мной. Я здорова — это и говорить нечего. Ты себе представить не можешь, как я странно здесь живу.

Напр[имер], сейчас у меня сидит американка и пишет домой письмо, и я тоже. Мы с ней пили чай, разговаривали, что не поймем, помогаем рисунками, и как будто мы с нею сто лет знаем друг друга. И как это даже делается, я не пойму, но нам с ней хорошо, как товарищам, которые давно знают друг друга. Я ей сейчас сказала, что я пишу тебе про нее. Она говорит, что и она то же самое сделала в своем письме.

Знаешь, незнание языка изощрило мою наблюдательность, я это очень замечаю. Ведь не понимаешь и стараешься угадать мысли по выражению.

Я сейчас ела вишни и землянику, думаю, вот бы в письмо положить. Американка дивится на цветы, которые ты прислала, что на них пух.

Пожалуйста, ты не думай, что я скрываю что-нибудь или притворяюсь. Во-первых, я не могу этого делать и тем паче от тебя, а, во-вторых, ты ведь знаешь, что я показываю вещи хуже, чем они есть. Кто знает, почему, но я лучше люблю передать порицания и себе о своих делах, чем похвалу. Эгоистка, я все хорошее оставляю себе и мучаю других. Гадко это, но как расскажешь, оно как будто и прошло. К счастью, теперь у меня ничего почти дурного. Карль хочет мне у Р[одена] взять письмо на всякий случай. Интересно, что он там пишет.

Дрянная натурщица и сегодня не пришла. До понедельника гулять придется, ну, в Салон пойду.

Трудно все описывать, но как приеду, я тебе целую массу расскажу. Напр[имер], про Род[ена] с его Бальзаком [54], ведь теперь идет такая война, все газеты, художники, публика воюют. Ведь как тут передать все это. Или напр[имер], на Notre-Dome сидит один чудак и старается воскресить миннезингеров. Разве это опишешь все.

54
Имеется в виду памятник Оноре де Бальзаку (1891—1898). В 1898 году статуя была выставлена в Салоне Национального общества изящных искусств. Публика не поняла замысла скульптора, и дело приняло скандальный оборот. В печати появились ругательные статьи. В Салоне, где была выставлена работа, зрители потешались над ней. Роден вынужден был забрать скульптуру с выставки. В настоящее время памятник Бальзаку занимает видное место в Париже. Отлитый в бронзе, он был в 1939 году установлен на перекрестке бульваров Распай и Монпарнас.

Только вот что, ты тоже не особенно заботься о деньгах. Я так думаю, чему быть, тому не миновать. Нечего рваться, надо брать то, что есть.

Мне так досадно, что я тебя забочу, да ведь как же быть, если не писать правды, то и писать нечего.

Пусть, еще, может, заработаю в Москве, и опять поедем, тогда уже вместе. Уж не знаю, поймешь ли ты меня как следует. Правда же, божусь тебе, что все в порядке.

Впрочем, это я тебе к примеру говорю, а сегодня у меня очень хорошее настроение. Может, оттого, что получила письмо от мамаши и от тебя, даже и домой не хочется. Ты может думаешь, что я вру? Сроду не буду. Мне вот жаль только, что я тебя зря пугаю. Но как хочешь, я не могу притворяться<...>

Я чувствую теперь себя лучше, что Р[оден] сказал, что я добьюсь и подвигаюсь. Не знаю, если бы ты видела, насколько я теперь здорова. Эти портреты врут, подожди, я тебе пришлю, ты увидишь, какой пузырь сидит.

<...> Ну, тут, конечно, разные дневные заботы, модели, ателье и т. д.<...> А домой я еще погожу ехать. Я думаю, что я почувствую, когда будет пора... уже не приеду опять сюда, так вот жалко, если я не доберу здесь чего-нибудь.

Если же та барышня, которая мне обещала, добьется денег, добудет мне, то я не знаю, или я на август домой поеду (здесь каникулы в августе), или тут наши уговаривают меня ехать с ними недели на 3 покупаться в море. Так вот я думаю так, если деньги будут только свои, то я никуда не поеду, а буду здесь работать до последнего <...>

40
Е. Я. Голубкиной
[Июнь
1898 года
Париж]

<...>[55] О. Роден сказал приходите, когда хотите, а уж это так, в виде особой милости приглашает приходить. Впрочем, я к нему теперь редко хожу, что зря ходить. Как сделаю что-нибудь, так и схожу, вот уже 3 недели не была. Я даже думаю, что потому лучше не ходить часто, что все равно придется одной работать, так понемножку и приучусь работать самостоятельно.

Напишите мне, пожалуйста, что у нас поделывается. Подождите, не скучайте, пожалуйста, я приеду и гостинцу привезу, а когда стану работать, то мы заживем лучше прежнего.

Ведь очень уж тут работать хорошо, подумайте, учитель гениальный, первый скульптор в мире, моделей — толпы ходят, любую выбирай, мастерские; а ведь у нас этого ничего нет, даже сравнить нельзя.

Во всей Москве — 4 натурщика и ни одного ателье.

Положим, все равно придется там работать. Да если у меня будет сила в руках, то я и свое построю.

Я сейчас вспомнила, что в прошлом письме я домой просилась, а теперь расхваливаю парижское житье, да ведь, если покажется, что зацепился, идешь, подвигаешься, ну и еще хочется, а иной раз будто вовсе не идет дело, ну, известно, и — домой, а то куда же.

55 Начало письма утеряно.

Одному натурщику я плачу 25 ф. в неделю, а, кроме того, у меня девочка для головы, и актриса — для тела бесплатно позируют.

Ну, а про Париж нечего писать, все тихо, готовятся к своему национальному празднику 14 июля (взятие Бастилии). Строят балаганы, качели, лавочки и т. д.<...>

А. Голубкина

12. О. Роден, А. Майоль, А. С. Голубкина. Рисунок неизвестного художника



41
Ал. С. Голубкиной
[Сентябрь-октябрь 1898 года Париж]

Милая Саня.

Что ты мне не пишешь? Хоть я и привыкла не бояться твоего молчания, все-таки ты бы хоть раз в 3 недели, хоть изредка давала о себе знать. Я тебе часто пишу, а так как ты не отвечаешь, то право, я не знаю, что я тебе сообщила, что нет еще. Ведь трудно посылать письма в пространство без никакого ответа. Хоть ты бы изредка сказала, что ты здорова, и того для меня довольно было бы. А кроме того, твои письма имеют для меня такое значение! Ты здраво идейный человек, а ведь здесь от легкой франц[узской] жизни даже наши русские делаются беспечальными и легкомысленными. Тут удивительно легко живется нашим. Наши газеты, наши речи наполнены пожарами, неурожаями и всякой печальной всячиной, а здесь? Чудеса здесь, сразу и не расскажешь. Может, оно и более печально, чем наше. Кто знает. Когда приеду, я тебе много

удивительного расскажу. Только тут легче жить народу, а надо помнить свое. Хоть я и помню, и знаю, а все-таки еще крепче (а где тут «ять», посади, пожалуйста) надо помнить.

А меня вчера Род[ен] огорчил. То все говорил, что я иду дальше, дальше, а вчера говорит, что я не очень много подвинулась. Все-таки он не очень обо мне заботится, все мне надо самой думать. Я уж еще придумала способ учиться. Хочу для него опять делать «части», а для себя хочу попробовать в натуру поработать. Здесь-то и можно воспользоваться попробовать сработать в натуру. Хоть он мне не велел, говорит, что одни, одни части, а я думаю, что уедешь домой в Россию, где же там возьмешь все эти удобства. А может он прав. Да неужели это мне повредит? Я боюсь, что не воспользую[сь] Парижем, как надо. Ведь в России я уже не найду всего этого.

Все он говорил двигаюсь, двигаюсь, а теперь опять. Так он меня огорчил. Положим, это мне модель на этот раз плоха попалась.

Пиши мне, пожалуйста. Знаешь, здесь русские эмигранты, самые печальные и отчаянные в России, становятся такими сытыми буржуа. Кто знает, не трогают что ли их чужие заботы. Положим, и сами фр[анцузы] примешивают много смеха к своим печалям.

Пиши мне, пожалуйста. А ты мне хотела свою карточку прислать, что же ты? Ведь я, похоже, еще долго здесь останусь. Моск[овское] общ[ество] хочет дать мне денег, да вот что-то еще не улаживается это дело. Напиши мне, нет ли чего нового в Сибири. Какие теперь переселенцы, охарактеризуй мне теперь это все. Какой теперь народ идет. То, что я видела, у меня уже скомпоновалось в предст[авлении], я еще и теперь вспоминаю с большим удовольствием. Я видела большую вещь, которую никогда не забуду.

Прощай, пиши мне, пожалуйста, пожалуйста.
А. Голубкина

42
Ал. С. Голубкиной
[Сентябрь-октябрь 1898 года Париж]

Милая Саня,

ты бы хоть открытое письмо писала, что же это. Разве ты не знаешь, как я боюсь твоего молчания. Прошу тебя, пиши, пожалуйста. Я живу ничего себе. Род[ен] похвалил в этот раз. Московское общество мне будет высылать 50 руб. в месяц до тех пор, пока я останусь здесь, так что мои дела идут пока неплохо. Но что тебе писать, раз ты не получаешь моих писем, или не хочешь отвечать на них.

Прощай.
А. Голубкина
Напиши же, пожалуйста.

43
Ал. С. Голубкиной
[Сентябрь-октябрь 1898 года Париж]

<...> [56] Я была недавно в театре. Смотрела Сару Бернар в «Даме с камелиями». Удивительно художественно играет. Так красиво и лживо, что ни разу не забудешь, что это игра, но все так здорово и тонко, каждый жест рассчитан на красоту, все — на красоту, но лжи целая масса.

Вот еще. Ведь она законодательница мод, ведь это она выдумала и пустила в моду змееобразные фигуры, а теперь она в Маргарите Готье [57] умирает от чахотки такой толстушкой. Сухие тонкие руки, а бюст и плечи — в аршин. Она все время была декольте. Ты помнишь ее длинную шею, уж ее нет теперь. Похоже, оне [груди] у ней гуттаперчевые, только при движении и можно судить, что туловище поддельное, так, например, когда она поднимает руку, то плечо не поднимается, или сгибается вкось большой лощиной. Теперь, наверно, все барыни растолстеют. <...>

56
Начало и конец письма утеряны.

57
Маргарита Готье — героиня драмы А. Дюма-сына «Дама с камелиями».

44
Ал. С. Голубкиной
[Октябрь-ноябрь 1898 года Париж]

Милая Саня.

Видишь ли какая история. Вот они все обещали, я и ждала, а они до сих пор еще не прислали [58], ну у меня как-то и пошли все недостачи в деньгах, потому что я из дома просила тоже так, чтобы не перебрать лишнего, да там, похоже, опять мало денег. В сущности, чтобы пополнить мне немного надо. Пришли мне, пожалуйста, 50 руб., если у тебя есть. Они мне хотят давать по 50 руб. в месяц. На днях ожидаю ответа. 15 окт[ября] было собрание по поводу меня. За меня много будет художников, может дадут, только я еще не знаю наверное. А все-таки у меня денег теперь нет. Послезавтра я пошлю Переп[летчикову] головку [59] на продажу, может продастся, да опять это не скоро будет. Я не знаю, как это они могут так изводить людей. Давали бы, так уже и давали. Дома у нас денег вовсе нету. Капуста вся померзла и не продается. Мне пишут очень грустные письма из дома. Если та голова продастся, то я еще что-нибудь сделаю.

Ты ведь знаешь, как мне трудно что-нибудь сделать хорошо по заказу. Только по воле нечайно выходит что-нибудь хорошее. Понимаешь, я получила из дома вчера 100 руб., а сегодня у меня осталось только 9 ф., т[ак] что мне придется опять жить в долг, что очень неприятно, потому что у кого я одалживаю, все народ небогатый. Ведь, в сущности, мои дела могут перемениться к лучшему в одну минуту. Может, общ[ество] даст, может, голова продастся, может за этот заказ, который я работаю теперь [60], заплатят, а вот все еще нет да нет толку. В сущности, ведь я рассчитывала приблизительно верно. Обещано было выдавать с весны, ну я и сняла и устроила ателье. <...>

Ателье теперь у меня хорошее, настоящее. К Родену я редко хожу, ему надоело, что я так медленно подвигаюсь, а я для отдыха и науки делаю теперь статую в натуру [61], а потом опять буду к нему с ручками и ножками ходить. Из дома все жалуются, что ты не пишешь. Если ты будешь в Москве, зайди к Переплетчикову, он тебе расскажет про меня <...>

Прощай, пиши.

А. Голубкина

58
Имеется в виду пособие Московского общества любителей художеств.

59
«Голова ребенка» (гипс). Работа экспонировалась на 19-й выставке Московского общества любителей художеств в 1899 году (по каталогу — № 153). Местонахождение в настоящее время неизвестно.

60
О каком заказе идет речь, не установлено.

61
Имеется в виду скульптура «Старость», над которой А. С. Голубкина начала работать в 1898 году. Работа находится в ГММ А. С. Голубкиной (гипс), в ГРМ (бронза).

45
Ал. С. Голубкиной
[Июнь
1899 года
Зарайск]

Милая Саня.

Вот я выставила в Салоне[62], приняли здорово, из 4 приняли 3 штуки и писали в газетах, не хвалили, но находили оригинальными.

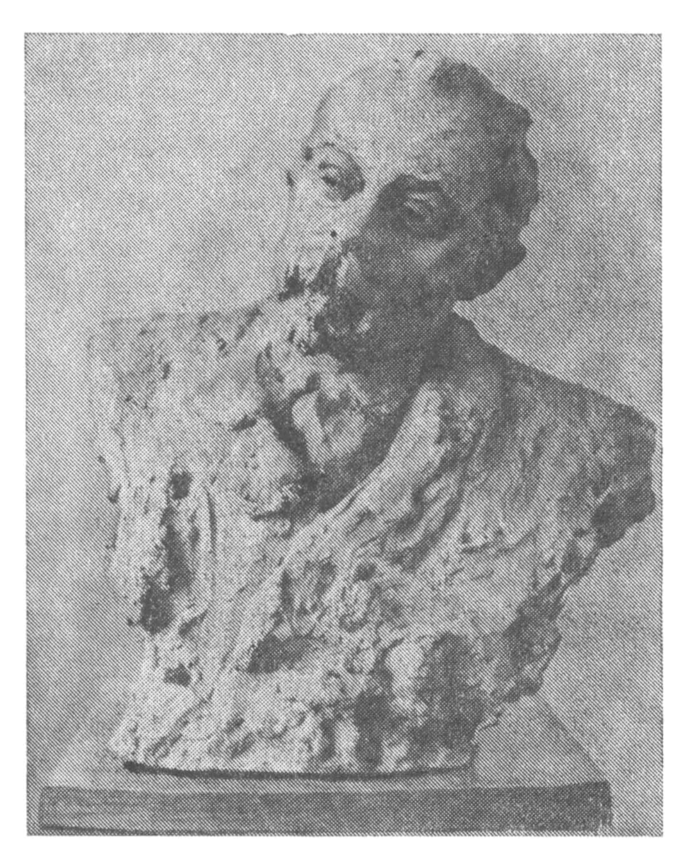
Теперь я вернулась домой. Проездом искала в Москве работы и не нашла, и теперь мне все художество кажется сном каким-то. Я решительно не знаю, что буду делать. Отвечай, пожалуйста, ребята беспокоятся, что ты не пишешь, и я тоже<...> Я пока бодрюсь. А когда ты приедешь домой? У нас яблони, вишни и сирень цветут. Напиши, пожалуйста, поскорее, а если отделаешься, то хорошо бы ты приехала домой.

Странное состояние я теперь испытываю. Никак не могу сообразиться. Положительно, никак не могу сообразиться. Будто или теперь я не я, или тогда, когда училась, я не была я. Бог знает, что такое. Ответь поскорее.

Пиши же, что у вас там делается. Как живут переселенцы, что вы там делаете. Прощай.

А. Голубкина

13. Портрет В. В. Переплетчикова. 1899



62
Весенний Салон (Выставка произведений живописи, скульптуры, рисунка, гравюры, архитектуры и прикладного искусства) открылся на Марсовом поле в Париже 1 мая 1899 года. За участие в этой выставке А. С. Голубкина была удостоена медали III степени Французской Академии литературы и искусства. Медаль хранится в ГММ А. С. Голубкиной. На выставке были представлены работы: «Старость» (1898, гипс, ГММ А. С. Голубкиной); «Портрет Э.-Ж. Бальбиани» (1898, гипс, ГММ А. С. Голубкиной); «Женский портрет» (местонахождение в настоящее время неизвестно).

М[арья] В[асильевна] говорила, что на вас обижены, что вы ничего не пишете, ни отчета и ничего и что вследствие этого вам и Чупров не послал тысячу, а отдал ее другим, думая, что вам уже больше не нужно.

Семен какую-то философию разводит и мешает писать. И ты отвечай скорее. Пожалуйста.

А. Голубкина

46
Ал. С. Голубкиной
[1901—1903 год
Москва] [63]

Милая Саня.

Оттого я и не пишу, что уж очень мне здесь скучно. Решила я уйти и уж почти нет сил оставаться дольше. Голиневич и Глаголевы говорят, что месяц кончается 1-го и велят до 1-го жить. Просто смерть. Не чаю, как вырваться, все вытрясут, что в Париже набрала. Уж теперь почти вовсе ничего не осталось. Прямо я как птица в хомуте. Хоть несколько перышков оставили бы, все ощиплят. Господи, и какой грех занес меня сюда. Прямо нет сил. Мальчики очень хороши. Но из-за них я мучаюсь, не идут они так, как бы мне хотелось. Зарвусь я вовсе. Не чаю, как вырваться, сейчас же домой приеду.

Беспощадные они, хоть умри, а первое число чтобы было.

Вот и во всем так, может, это и хорошо, а мне не подходит. Заказов нет и в завете. Пойду завтра просить Глаголева. Может, раньше отпустит.

А. Голубкина

63 Обоснованием для датировки письма служат сведения о преподавании А. С. Голубкиной в Коммерческом училище им. цесаревича Алексея. Оно относится к 1901—1903 годам (см. воспоминания Е. М. Глаголевой в настоящем сборнике; воспоминания А. А. Глаголева, учившегося у А. С. Голубкиной в этот период в Коммерческом училище (ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 19, 20). О визите в мастерскую А. С. Голубкиной при Коммерческом училище в 1901—1903 году вспоминает Л. И. Горячева-Мещерина (ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 32, 33). В 1903 году А. С. Голубкина уезжает в Париж (см. нижеследующее примеч.). Вернувшись из Парижа на родину в 1904 году (см. примеч. 72), А. С. Голубкина долго не могла найти постоянную мастерскую для работы, поэтому в период с 1904 по 1910 год она преимущественно работала в Зарайске, где братья оборудовали ей мастерскую в сарае, использовав парниковые рамы. На 1904—1906 годы приходится наиболее активная революционная деятельность А. С. Голубкиной, неразрывно связанная с Зарайском и его окрестностями (см. воспоминания А. З. Иконина и Ф. М. Федорова (ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 160 и 162). Данное письмо относится, скорее всего, к 1903 году (в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг». М., 1978, указана неправильная дата письма, 1906 год, в связи с неточной датировкой преподавания А. С. Голубкиной в Коммерческом училище, относимой автором к 1904—1906 годам).

47
Ал. С. Голубкиной
[Май-июнь 1904 года
Париж] [64]

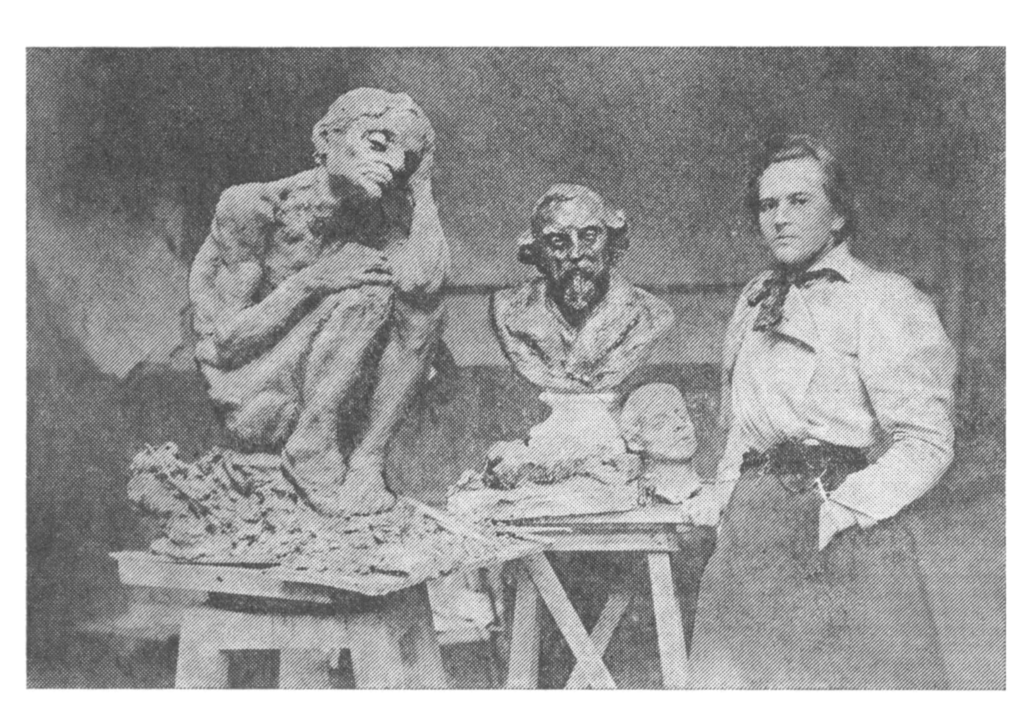
Милая Саня,

я не ошиблась, что задумала делать мрамор. Он меня освободит. Я сделала хорошую «головку» уже [65] и вполне понимаю, что он может дать. Эта такой чудный камень, ты и представить себе не можешь. Денег мне, конечно, не хватит, но скажи мне, что мне надо делать, занимать у кого или продавать мрамор, который я уже сделала, или вы мне дадите. Мрамор продать здесь легко, да и выходит он у меня интересно. Знаешь, я в десять раз буду сильнее, владея мрамором. У Коларосси я работаю, и сначала ничего не могла сделать, а теперь уже ничего себе, чувствую, что могу.

Мастерская мне попалась скверная и темная, душно мне в ней и, если бы я уже не заплатила за два месяца 100 фр., то я сейчас бы ушла.

Так вот, продавать ли мне мрамор, или везти домой все, что ни сделаю. Говорят, что за тот кусочек, что я дала 5 фр., мне дадут 80 фр. Может, еще и не да-

64 В середине 1903 года А. С. Голубкина в третий раз едет в Париж, чтобы изучить технику работы по мрамору. Вначале учится этому в студии Коларосси, а затем у французских рабочих-мраморщиков. В изданиях: С. Лукьянов. Жизнь А. С. Голубкиной. М., 1969; Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX — начала XX века. Каталог. М., 1977; А. Каменский «Рыцарский подвиг». М., 1978 неправильно указана дата отъезда А. С. Голубкиной в Париж (1902). В феврале 1903 года А. С. Голубкина еще находилась в Москве, о чем свиде-



14. А. С. Голубкина у своих работ: «Старость», «Э.-Ж. Бальбиани», «Женский портрет». Париж. 1898

дут, но, во всяком случае, это не то, что гипс. Ты увидишь.

Спасибо, что ты меня послала в Париж, вот увидишь сколько пользы будет. Мрамор мне легко дается. Про войну[66] тут что-то ничего не слыхать, только говорят, что у нас все ссорятся, Алекс[андр] Мих[айлович] с Алексее[вым], Куропат[кин] с Алексеевым, Плеве с Министр[ом] иностранных дел. Тут пишут, что после войны непременно должна быть реформа правления. Ты вопрос о деньгах как-то миновала, а он очень важный, потому что в работах я как-то инстинктивно иду куда надо, а тут так — больше мечты. Ты скажи, что мне надо делать. Я ведь уже начала последние сто руб. Что мр[амор] где бы то ни было продастся, в этом я не сомневаюсь. Потому что это совсем не то, что гипс.

Милая Саня.

тельствуют дневниковые записи М. В. Сабашниковой: «18 февраля 1903 г. Москва. Завтра мы идем на грибной рынок с Максом, Бальмонтами и Хотяинцевой. Может быть, Голубкина пойдет с нами.
19 февраля. Опять с утра солнце. На рынке была Хот[яинцева], Голубкина, Нюша [А. Н. Иванова], я и Макс <...>» (Из копии дневника, хранящегося в музее М. А. Волошина. Оригинал — ИРЛИ АН СССР. Ленинград). Об этом же говорит и письмо О. Л. Книппер-Чеховой к А. П. Чехову от 17 февраля 1903 года (Москва): «...С Хотяинцевой я ездила в мастерскую Голубкиной. Ты о ней слышал? Ведь это талантливейший самородок. Живет она в мастерской, дочь огородника, говорит только то, что думает, живет своей особенной жизнью. Прямой, своеобразный человек. Она делает большой барельеф над нашей входной дверью *. На днях его приклеивают. Кажется, будет красиво. Я видела куски. Сидели, пили чай из кружек, она сама ставила самовар. Живет только в своей работе...» (О. Л. Книппер-Чехова. Воспоминания и статьи. Переписка с А. П. Чеховым. М., «Искусство», 1972, т. I, с. 221, 222).

*
Речь идет о горельефе «Пловец», который был выполнен А. С. Голубкиной в 1902 г. и установлен над боковым входом в здание Московского Художественного театра в Камергерском переулке (ныне проезд Художественного театра).

65
Не удалось установить, о какой «Голове» идет речь.

66
Речь идет о русско-японской войне 1904—1905 годов.

48
Ал. С. Голубкиной
[Лето
1904 года
Париж]

Что такое, меня так все хвалят за мрамор, что я уж боюсь, не смеются ли. Прямо все как сговорились. Подбивают сделать еще голову. Да уж очень жарко. Я работаю в одной рубашке. Жара страшная. Бернштейн тоже говорит — «громадный талант» и т. д. Мне просто кажется, что смеются.

Страх как хочется поскорее домой. Да все хочется побольше захватить, чтобы после уж не жалеть. Думаю ехать через 3 недели. Это еще мне модели не нравятся, а то у меня лучше бы было. Уж не знаю, начинать еще голову или нет. А то мне иногда приходит в голову собрать свои пожитки и ехать домой.

Я была у Родена в Медоне, он со мной обошелся очень гордо, все разговаривал с Маклерен. Говорит, что мрамору ни у кого учиться нельзя, а кто умеет рисовать, тот может и мрамор работать. Ему хорошо говорить, он уж и забыл, когда он был сам мраморщик [67]. А тут еще нашелся один художник из мраморщиков, хороший, кажется, малый. Говорит: «Я вам все ихние трюки покажу». Трюки — это фокусы, способы, штуки. Ну что же, я согласилась — по 5 ф. за урок. Я хочу все посмотреть и знать эти трюки, а употреблять их или нет — это уж мое дело. Бернштейн обещался, а что-то не показывает, да нанятой человек лучше, я думаю. Заплатил и дело к стороне. Понимаешь, в чем дело, форму-то я лучше мраморщиков понимаю, теперь еще надо посмотреть, как они подпилками действуют, очень на тело похоже бывает, а у меня все еще камень. Бернштейн и Аронсон только все хвалят и уверяют, что у меня лучше, чем у мраморщиков. Может форма, правда, лучше, но подпилками я еще не умею действовать. <...> А теперь, когда я перестала узнавать дальше, то уж хотела домой ехать, а уж теперь как будто еще немножко можно узнать. Долго это работается, может, удастся в две недели кончить. Я много времени потеряла с Маклерен. Скажи, как по-твоему сделать еще бюст или не надо. Мой адрес b-vard Edgard Kinet 16

Прощайте.
А. Голубкина

67
Очевидно, А. С. Голубкина имеет в виду работу О. Родена у декоратора Крюше, которая сыграла значительную роль в формировании его профессионального мастерства. «Необходимость заработка заставила меня изучить все стороны моего ремесла, — говорил он позже. — Я переводил работы в другой материал, обтесывал мрамор, камень, работал по орнаменту и в ювелирном деле. Для меня все это послужило своего рода обучением... я изучил, таким образом, всесторонне мастерство скульптора» (Дэвид Вейс. Огюст Роден. М., «Искусство», 1969, с. 562).

49
Ал. С. Голубкиной
[Лето
1904 года
Париж]

Милая Саня,
мне сдается, что я посылаю 8 письмо. Уж давно я тебе послала свой адрес, а ты еще все пишешь по старому. Похоже, письма пропадают. От тебя я получила только 4, нет 3 только. Я сосчитала. Мой адрес Avenu du Maine, 16, m-ll Goloubkina. Теперь я поступила к мраморщику и учусь работать. Ты не можешь себе представить, как это будет хорошо, если я выучусь. С тех пор как у меня в мастерской завелись хоть ничтожные кусочки мрамору, все дело приняло совершенно иной вид. Мрамор как царь перед гипсом. Вот увидишь.

Напиши мне, пожалуйста, что у нас дома. Нельзя оставлять в такой дали человека без писем. Мне все думается. Про войну я не буду больше писать. Не стоит, потом, если и скрывают у нас (все-таки не очень много), то зато здесь лгут. Чего зря волноваться. Все собираюсь

бросать читать газеты, да все не вытерпишь. Мой план здесь поработать не подходит. Для этого надо много времени: теперь я поняла, что просто надо посмотреть, подумать и подрасти чуточку. Это можно. А работать очень у меня мало время, для этого надо сосредоточиться, а я не могу. Уж очень много нового приходится обдумывать. Я было начинала, но так нервно, что не успеешь начать, как уже ломаю. Нет, надо иначе как-нибудь. Одно могу сказать, что я получу от этой поездки большую пользу. Все мои товарищи, скульпторы, которые остались здесь, очень подвинулись, очень. И, наоборот, все русские, то есть которые были со мной в России, зачахли. Итак, несомненно, что Париж двигает. Я тебе много расскажу, когда приеду. <...> Раз заехала сюда, только получить побольше надо. И мрамор, который я теперь работаю, мне возвратит все. Пиши, мне, пожалуйста, побольше, а то ждешь, ждешь писем, а там — одна капля. Никола и Сема, черкните и вы по словечку. Прощайте. <...>

А. Голубкина

50
Ал. С. Голубкиной
[Лето
1904 года
Париж]

Милая Саня.

Ведь вот чем хорош еще мрамор, что я теперь и дома могу работать. Модели можно делать летом, а зимой выколачивать. Для этого не нужно ничего особенного, в смысле помещения.

У меня одна голова вышла совершенно как у всех скульпторов, которые считаются хорошими. Вот ты увидишь. Только мне кажется, что в гипсе она живее. Теперь я начала еще бюст художника Бегаса, хоть он мне и не очень нравится, но я думаю все-таки — для практики, а потом из него Зину можно сделать или Саньку[68]. Увидишь... Я решила пока остаться в этой мастерской, потому что эта судорога случилась со мной, должно быть, потому, что у меня хромая модель была, а может, потому, что окно было открыто. Теперь ничего, может, потому, что тепло стало. Сто рублей я получила.

Мраморщик говорит, что я бюст могу окончить в месяц. Буду стараться. Это очень долгая работа. Потому она мне и нравится, что теперь я уж всегда буду иметь работу. Тут наши русские бабы галдят, что у нас будет голод, потому что убирать хлеба некому, дескать, всех на войну побрали. Какие тут дуры сидят, а галдят, ругают Россию, потому что сидят в Париже, считают себя умными и понимающими в русских делах больше самих русских.

Вы, небось, все в саду чай пьете? Меня уж домой начинает тянуть. Работаю я здорово и так увлекаюсь, что и в музеи не хожу. Это зря, да все некогда, все хочется поскорее.

Мои папиросы и чай кончились.

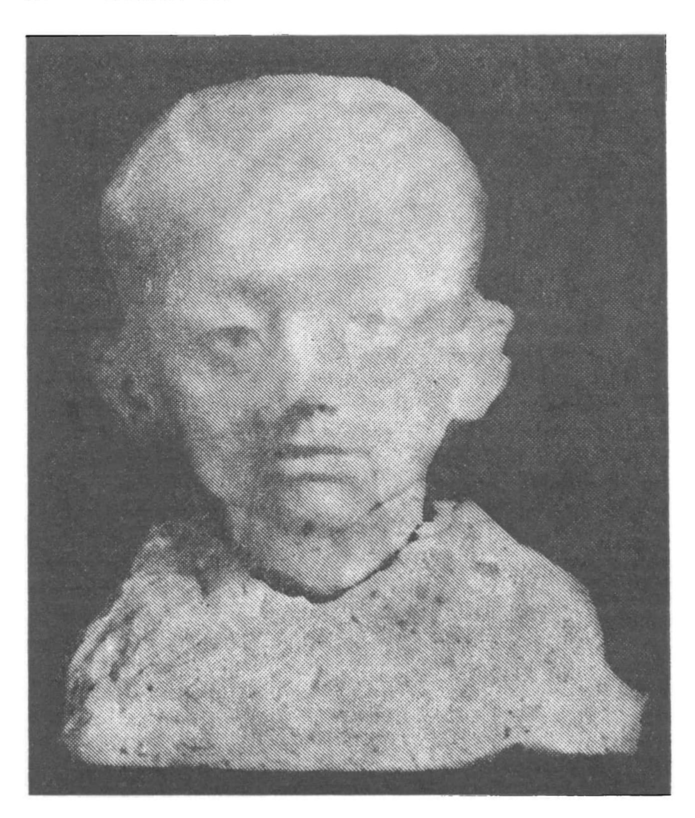
Сдается мне, что с мрамором я уже не буду нуждаться в работе. Вели, пожалуйста, братьям и ребятам черкнуть по словечку.

Понимаешь, как научусь работать мрамор, то уж я буду настоящий артист, а то все еще ни то, ни се. И знаешь, он мне идет в руку. Вот увидишь. Боюсь, что

68
В 1905 году А. С. Голубкина выполнила в мраморе портрет Александры Николаевны Голубкиной под названием «Санчета» (ГРМ), — так называла она свою племянницу.

я нахваливаюсь, а вы скажете: «У, дрянь-то!». Я думаю, что надо все вещи домой везти, а не в Москву, а то вы и не увидите. Правда, надо домой. Их придется товаром пустить, а то это очень дорого будет, тяжелый он. Напиши мне побольше. Я тут как-то ни с кем не сошлась, и мне очень не хватает художественного общества. Да думаю, что может, это и лучше, укрепит независимость. <...>Прощай.

15. Санчета. 1905



51
Ал. С. Голубкиной
[Лето
1904 года
Париж]

Милая Саня, только что вернулась из Лондона[69]. Было бы грех не съездить. Поездка мне не обошлась и 50 ф., т. к. Маклерен позаботилась о всем. Купила я там нож для Семы и инструменты для мрамора, несколько штучек для вас, а чайницу мне Маклерен подарила. Если бы я на эту поездку истратила 200 руб., и то без Маклерен ничего бы не вышло. Она, ее тетка и сестра ее мне на переменках показали весь Лондон в 5 дней, и все время мне все рассказывали. Уж такие хорошие люди, что и сказать нельзя, а напоследок подарили мне портсигар и чайницу. Как бы это мне сделать им отдарок<...> Право, мне очень совестно, как они возились со мной беспрерывно.

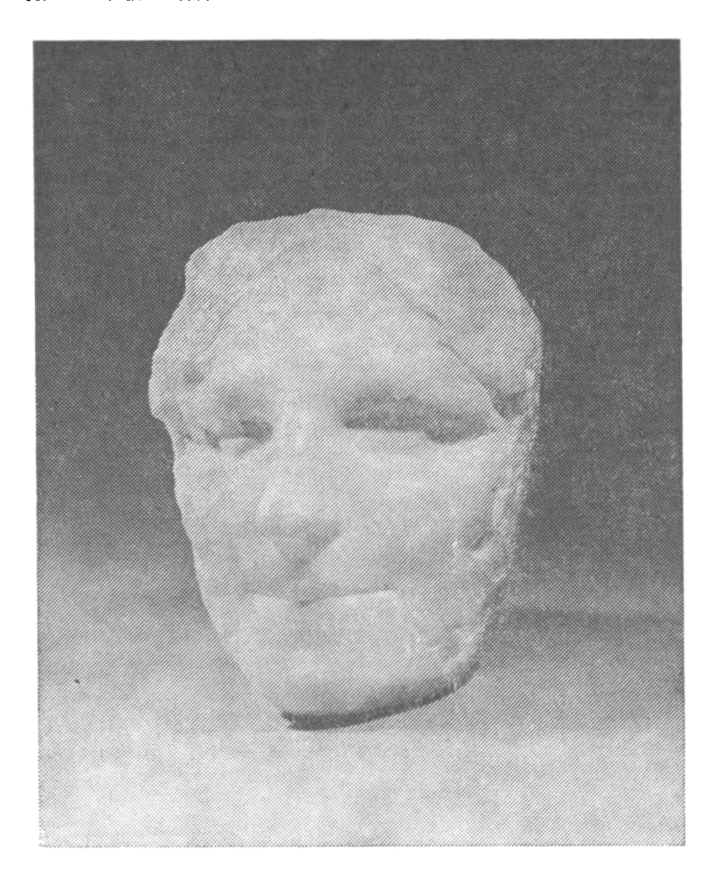
69
В 1904 году А. С. Голубкина совершила поездку в Лондон с целью знакомства с музеями.

Через поездку в Лондон мои поездки теперь просто удвоились, потому что их музеи — просто богатство. Одно Вестминстерское аббатство стоит того, чтобы съездить в Лондон. Приеду, все расскажу.

Что бы мне им подарить за все это? Ладно, подарю им какую-нибудь маску.

Это я пишу сейчас, только приехала и потому плохо. Все-таки я немножко поистратилась, пришлось

16. Маска. 1904



купить тальму, чемодан, чтобы ехать туда, да и там я купила ф[ранков] на 25. Теперь хоть у меня и есть деньги, а как куплю машину [70], то очень мало останется. С мрамором я надеюсь все вернуть. Пришлите мне еще один раз, и я думаю, что это уже будет последний. Теперь примусь колотить свой бюст [71] и как кончу, то сейчас же домой [72]. Хоть мне и совестно, что я много истратила денег, да зато ведь я и сделала много. Никто не верит, что я все сделала за это время. Немножко отдохну, еще напишу. А теперь я пишу затем, чтобы вы выслали денег,

70
Имеется в виду пунктирная машинка, которой пользуется скульптор при переводе скульптуры из гипса в твердый материал (мрамор, камень, дерево). Пунктирная машинка, которую А. С. Голубкина купила в Париже, сохранилась и вместе с другими инструментами скульптора находится в экспозиции ГММ А. С. Голубкиной.

все равно я ни копейки лишнего не истрачу, а я боюсь остаться без денег, тут очень трудно занимать.

Пока прощайте.

А. Голубкина

Вижу, что плохо написала письмо, да у меня еще голова кружится от езды.

71
Трудно установить, о каком «бюсте» идет речь. До сих пор мало что известно о тех работах, которые были выполнены А. С. Голубкиной в Париже в этот период (1903—1904). Достоверно известны две работы: «Маска», 1904, мрамор, ГММ А. С. Голубкиной; «Женская голова» (в блоке), 1904, мрамор, ГРМ. В книге А. Каменского «Рыцарский подвиг» в «Списке скульптурных произведений А. С. Голубкиной» допущена ошибка: в Пастеровском институте в Париже находилась не «Маска» (женская голова), а «Женская голова» (в блоке), неверно указаны и даты этих работ. В 1938 году «Женская голова» была подарена О. Н. Мечниковой ГММ А. С. Голубкиной («Инвентарная книга» за 1935 г., с. 70, архив ГММ А. С. Голубкиной).

72
В Москву А. С. Голубкина вернулась в 1904 году, а не в 1903-м, как до сих пор считалось (С. Лукьянов. Жизнь А. С. Голубкиной, М., 1969, с. 44; Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX — начала XX века. Каталог. М., 1977, с. 328). Письмо М. А. Волошина к М. В. Сабашниковой от 22 июля 1904 года (Макон, Франция) свидетельствует, что в 1904 году А. С. Голубкина находилась в Париже: «...Единственное, чем я могу похвастаться, это тем, что я завоевал симпатии Голубкиной. Еще при Екатерине Алексеевне (Бальмонт) мы с ней раз вечером много говорили. Потом долго не виделись и вот на днях снова проговорили до вечера.
Она мне сказала: «И почему вот об этом самом все время думаю и еще никто никогда мне этого не говорил. И откуда Вы это знаете — прочли, что ли, где-нибудь?» Потом я ей читал стихи свои. И стихи ей тоже понравились. — «Стихи у Вас очень хорошие. Впрочем, Вы и сами это знаете». Словом, я ужасно горжусь.
Вчера был у нее и видел то, что она делала из мрамора. Какая удивительная тонкость и нервность в ее мраморных работах. По манере даже трудно предположить, чтобы это она делала, так это не похоже. Но лица... Там была одна маска женщины с таким удивительным ртом *...
Я смотрел со свечкой... Мастерская была пустая, темная. Ни мебели, ни стульев. Стены голые. Полное запустение. Какое-то отчаяние пустоты... И эти мраморные чистые лица с удивительными ртами, точно жемчужины, выделившиеся из этого хаоса...»
В свою очередь, М. В. Сабашникова ранее писала М. А. Волошину: «Я очень рада, что Вы сблизились с Голубкиной, и за Вас и за нее. Вы раз спрашивали, что я называю чистым сердцем? Это не смешанное, цельное — вот как у нее, только у нее силы не хватило вынести его. Ее ничто не согнет, но она уже сломана. Я думаю, что она очень больна, у нее изранено сердце. <...>
Долго ли Голубкина пробудет в Париже? Ее адрес?..» (17 июля 1904 г., Ордынцы). Письма воспроизведены по копиям, хранящимся в Доме-музее М. А. Волошина (Коктебель). (Оригиналы — ИРЛИ АН СССР, Ленинград).
Существует также одно свидетельство, отодвигающее дату возвращения А. С. Голубкиной в Россию на 1905 год. В протоколе № 9 от 23 марта 1907 года зарайского уездного полицейского управления записан ответ А. С. Голубкиной на вопрос «Была ли за границей и когда именно?» — «Была 4 раза, в Париже и Лондоне, когда именно, не помню, а в последний раз в 1905 году была в Париже» (ЦГИА СССР, ф. 131, ед. хр. 71).
Поскольку в этом документе содержится одна явная неточность — А. С. Голубкина была за границей три раза, а не четыре, то и дата 1905 год также нуждается в проверке и уточнении. Мы принимаем за дату возвращения скульптора на родину 1904 год, так как существует несколько свидетельств людей, познакомившихся с А. С. Голубкиной именно в 1904 году (см. воспоминания И. И. Бednякова в настоящем сборнике; в воспоминаниях А. З. Иконина, распространителя нелегальной печати, указано: «В октябре или ноябре 1904 года мне впервые удалось побывать у Голубкиной на хуторе в селении Голобово. Семья Голубкиных имела там свои огороды... Нас вышли встречать Анна Семеновна и Семен Семенович... Второй раз я был на хуторе в 1905 году, в апреле или начале мая...
В доме была одна Голубкина...» (ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 161). С последними воспоминаниями убедительно увязывается ряд работ, датированных 1904 годом и исполненных в Зарайске (портрет зарайского огородника Мешкова, 1904, гипс, ГРМ; портрет зарайского огородника В. С. Кисилева, 1904, гипс; «Баба», 1904, гипс; две последних в ГММ А. С. Голубкиной).

*
Вероятно, «Маска» (женская голова), 1904, мрамор, находится в ГММ А. С. Голубкиной.

52
Е. М. Глаголевой
[Декабрь 1905 года Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна. Пожалуйста, напишите, как у вас теперь. Все ли у вас благополучно. Я теперь все думаю о Вас. Похоже, плохо теперь живется там. Мне опять хотелось бы быть там [73]. Наши находят, что я хорошо сделала, что отдала бюст [74]. Хорошо,

73
Декабрьские дни вооруженного восстания 1905 года А. С. Голубкина провела в Москве, у Глаголевых. В Коммерческом училище был организован пункт для раненых дружинников.
А. С. Голубкина ухаживала за ранеными. Когда же она стала выходить на улицу с целью агитации казаков и городовых не выступать против народа, Глаголевы, опасаясь за ее жизнь, вызвали из Зарайска старшего брата, который увез ее в Зарайск.

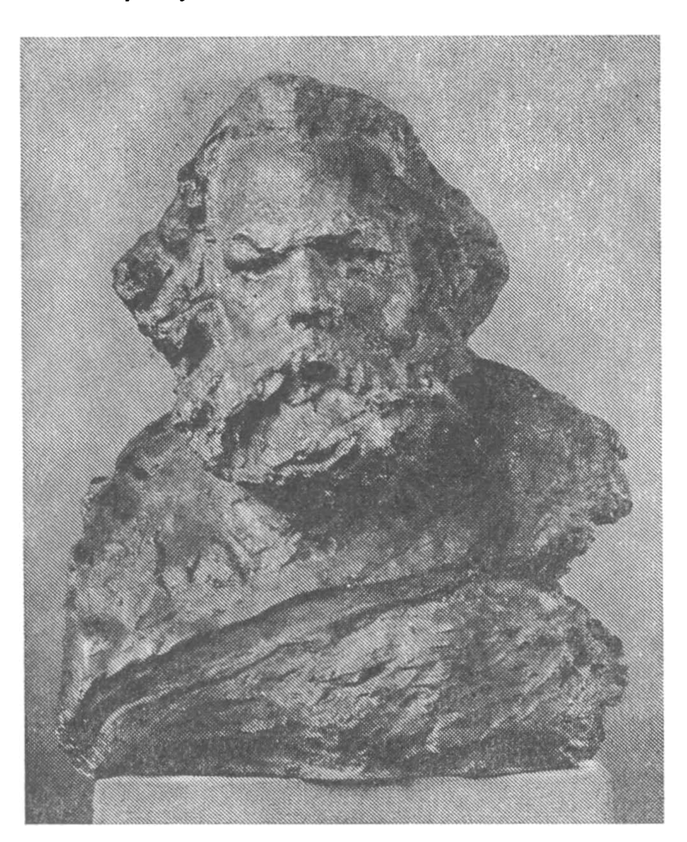
74
Очевидно, речь идет о бюсте Карла Маркса, который А. С. Голубкина выполнила в 1905 году по заданию Московского комитета РСДРП.

если бы его удалось поскорее продать. И вообще меня бранили только за то, что я говорила: «Зачем вы за мной приехали?» У нас все тихо. В Коломне расстреливали людей [75]. Пожалуйста, напишите, как вы там. Всем кланяюсь. Прощайте.

А. Голубкина

75
В декабрьские дни 1905 года забастовали рабочие Московско-Казанской железной дороги; администрация вызвала карательный отряд, который в Коломне стрелял в бастующих.

17. Карл Маркс. 1905



53
Е. М. Глаголевой
[Декабрь 1906 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна. Спасибо, что вы сказали, а то я считаю долг вам самым нужнейшим.

На грех выставки, на которых я могу выставиться, отложат до после Рождества. На Передвижной мне не хочется выставляться [76]. Ну, теперь все равно. Московская откроется на Масленице и я лучше успею отделать вещи. <...>

Я надеюсь, Евгения Михайловна, что у вас все пойдет по-хорошему. Ребята ваши хороший народ. Вам их не видать было, а вот посмотрите, как они будут проявлять свои качества, когда они понадобятся. Погодите, еще они вас много порадуют.

76
Вероятно, речь идет о выставках: 35-й Товарищества передвижных художественных выставок (апрель-май, 1907) и 14-й МТХ (1907).

Tres honorable monsieur
Rodin!
Ma timidité et l'ignorance
de la langue me dépêchaient
toujours de Vous dire ma
profonde gratitude pour
Vos conseils et Vos avis.
Je croyais de faire quelque
chose de bon et de durable et
je pensais que ce serait ma
reconnaissance à Vous; mais
je ne cessais pas toujours d'
espérer de Vous dire quest ce
que Vous étiez pour moi.
Maintenant je n'ai plus
d'espérance de faire
ainsi comme je croyais et
j'écris à Vous. Quoique je me
taisais pendant les leçons, je
comprenais très bien tout ce que

Peut être Vous m'aviez déjà oublié,
une Russe, Votre élève, de haute taille
Goloubkina. Je Vous écris maintenant
parce que nous avons à présent
une époque très agitée et
persone ne peut savoir
quell cours prendre les
affers: on prend et on
met à prison tout le monde
et moi j'y étais déjà
une fois. L'automne on
me jugera de nouveau
et je crains que Vous
n'appreniez jamais comme
nt je Vous honère et Vous
estime et tant que je vivrai de
tout âme je révère en Vous un grand
artiste et un homme qui m'a donné
le pouvoir de vivre. De notre vie difficile
je Vous envoie mes ardents souhaits
de la santé et du bonneur
Votre élève Anna Goloub...

18. **Письмо А. С. Голубкиной к О. Родену. 1907**

Славный, правдивый и мягкий народ.

Пока прощайте.

Если вам взгрустнется очень, не приедете ли к нам на минутку. Наши вас очень все любят и ценят.

Знаете, так чтобы перебить мысли. Я иногда так делаю. Это такой механический способ перебить мысли, а то они иногда начинают повторять свою прежнюю дорогу. Тут самое лучшее куда-нибудь уехать. Если вздумаете, приезжайте.

А. Голубкина

54
Е. М. Глаголевой
[Март
1907 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна, я уже дома.

Вы правы, для тюрьмы я совсем не гожусь, и меня на 5-й день повезли было в больницу, но тут подоспела Саня с распоряжением об освобождении [77]. Выпустили на поруки за 300 руб. Теперь я ничего, только нер-

77
На протяжении многих лет А. С. Голубкина активно участвовала в революционном движении. Ей, как и многим русским интеллигентам XIX — начала XX века, было ненавистно самодержавие, жестоко эксплуатировавшее народ. Формы борьбы А. С. Голубкиной были самыми разнообразными: распространение запрещенной литературы, организация нелегальных кружков среди рабочих Зарайска, материальная помощь бастующим рабочим и т. д.
В годы наступившей реакции А. С. Голубкина не прекращала революционную деятельность. Она посещала конспиративные квартиры РСДРП, получала нелегальную литературу, листовки, которые хранила у себя дома и распространяла среди жителей Зарайска.
Хранящееся в Центральном государственном историческом архиве СССР «Дело № 472 Судебной палаты в 1907 г.» (ф. 131, ст. 71 т. I) свидетельству-

вы немного не в порядке. Простите, что-то не хочется писать. Я потом еще напишу. Наши все вам кланяются.
До свидания. Целую вас.

А. Голубкина

ет, что в Зарайске распространялось воззвание «К крестьянам», призывавшее свергнуть царя и его правительство, «...установить крестьянские комитеты, смещать всех должностных лиц, которые служат государству помещиков, и заменять их выборными людьми, которые исполняли бы крестьянскую волю...» На суде задержанные с прокламациями крестьяне показали, что получили их от А. С. Голубкиной, на что А. С. Голубкина заявила: «Я признаю, что передала с целью распространения крестьянке Качалкиной несколько экземпляров прокламаций «К крестьянам», возбуждающие к ниспровержению существующего строя и возбуждающие к неповиновению закону; число экземпляров, переданных мною Качалкиной, не помню, виновной себя не признаю, потому что не считаю их преступными». В марте 1907 года А. С. Голубкина была заключена в зарайскую тюрьму, где в знак протеста объявила голодовку. Через несколько дней по болезни ее выпустили на поруки. 12/25 сентября 1907 года состоялся суд в Рязани (при закрытых дверях), приговоривший А. С. Голубкину к годичному заключению в крепость, но кассации, поданные адвокатом П. П. Лидовым, были удовлетворены: по болезни обвиняемой дело было прекращено.

55
О. Родену [78]

[Апрель-май 1907 года
Москва]

Глубокоуважаемый господин Роден!

До сих пор моя застенчивость и незнание языка мешали мне выразить Вам глубокую благодарность за Ваши советы.

Я надеялась создать что-то прекрасное и долговечное и думала, что это и станет моей благодарностью Вам. Однако я никогда не переставала надеяться и на то, что смогу сказать Вам, чем Вы были для меня.

Теперь у меня нет больше надежды создать то, что я задумала, и поэтому я пишу Вам.

Хотя я и молчала во время занятий, я все же прекрасно понимала все, что Вы мне говорили, потому что несовершенное знание языка лишь воспитывало и утончало мою способность угадывать. Ваши слова имели для меня большое значение.

До Вас все профессора, за исключением одного из старейших, — московского скульптора Иванова, говорили мне, что я на ложном пути, что нельзя работать так, как я. Их «проклятия» мучили меня, но не могли меня переделать, потому что я им не верила. Когда я увидела Ваши работы в музее Люксембург, я подумала: «Если этот художник скажет мне то же самое — я должна буду подчиниться».

Вы не можете себе представить, какова была моя радость, когда Вы, лучший из художников, сказали мне то, что я сама уже чувствовала, и дали мне возможность быть свободной.

Если бы Вы знали, как меня преследовали и как Вы меня мгновенно освободили! Я ничего не говорила только потому, что у меня не было слов, которыми я могла бы высказать мою благодарность. Вы дали мне силы жить. Возможно, Вы меня уже забыли, Вашу высокорослую русскую ученицу — Голубкину.

Я пишу Вам теперь, потому что сейчас мы переживаем очень бурное время и никто не знает, какой оборот примут события. В тюрьму сажают всех, и я один раз уже там побывала. Осенью меня будут судить вновь, и я боюсь, что Вы никогда не узнаете, как я Вас почитаю и уважаю.

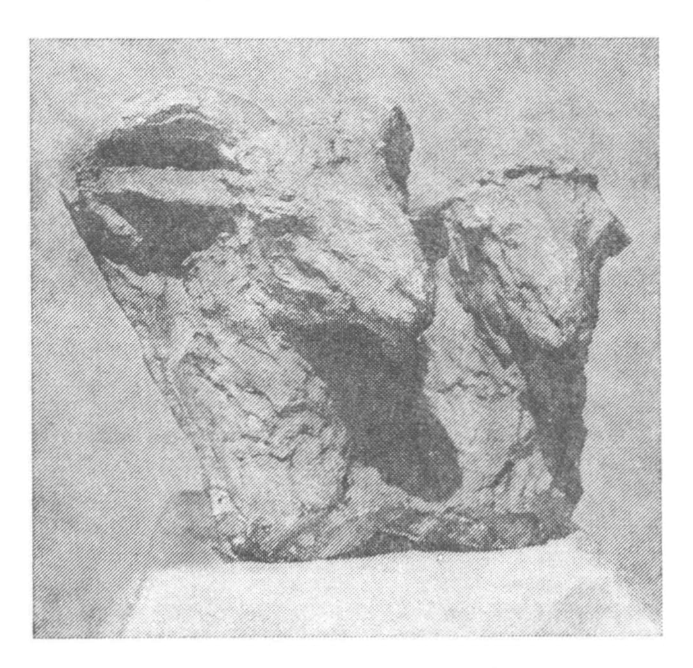
78
Оригинал письма на французском языке хранится в Музее Родена в Париже. Письмо переведено Г. И. Мосешвили по факсимильной копии, присланной из Парижа и хранящейся в ГММ А. С. Голубкиной. Впервые напечатано в книге С. Лукьянова «Жизнь А. С. Голубкиной» (переводчик не установлен).

Пока я жива, я всегда буду благоговеть перед Вами, как перед великим художником и человеком, давшим мне возможность жить.

Из нашей нелегкой жизни шлю Вам самые горячие пожелания здоровья и счастья.

Ваша ученица Анна Голубкина

19. Бараны. 1910



56
Е. М. Глаголевой
[Лето
1907 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна!

Вы спрашиваете, не можете ли вы чем-нибудь мне помочь. Вот чем вы можете и очень можете. Ведь у вас есть знакомые богачи, продайте им какую-нибудь мою вещь. 4 мрамора мои, вещи находятся в Москве у Николая Семеновича [?] Ульянова. Кажется, на Самотеке свой дом. Если ошибаюсь, то Михайловский должен знать его адрес. Вот, если это вам удастся, то я просто счастлива буду.

Знаете, прежде и хоть надеялась, а теперь что-то уж очень плотно надо мной крышка захлопнулась.

Пожалуйста, Евгения Михайловна, авось удастся что-нибудь. Может... Да тут много всего. Прощайте, может, увидимся и все расскажу.

А. Голубкина

Ответьте, как вы смотрите на это дело. Тюрьма вздор, я ее не боюсь.

57
Е. М. Глаголевой
[Сентябрь
1907 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна!

Что же это вы Зине-то пишете. Или рассердились, или уже думаете, что я пропала совсем. Нет, я цела, сижу дома. Осудили меня на год в крепость, адвокат Лидов взял от меня доверенность, хочет какие-то кассации подавать, а больше я пока ничего не знаю. Я что-то об этих судах не очень беспокоюсь. И т[ак] к[ак] я уже не управляю своей судьбой, то и пускай оно делается как хочет. Саня была в Москве, хотела зайти к вам, но не знала адреса, а разыскивать вас у нее не было время. Т[ак] что вы сами виноваты, что ничего не знаете. Как вы поживаете, как устроились. Напишите наладилась ли жизнь. Как хотите, Евгения Михайловна, а уж как-то мы зацеплены друг за друга — надо вам все-таки давать о себе вести<...>

58
Е. М. Глаголевой
[Октябрь-
ноябрь
1907 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна!

В Москву мне теперь ехать незачем. Работаю я дома неважно. Только «Бараны»[79] недурно вышли; а все задуманное провалилось, Лидов — московский. Кажется, больше вы ничего не спрашивали. Живу я все попрежнему и по близорукости, что ли, Дамоклова меча не вижу — потому наплевать. По нашим временам ничего гадкого случиться не может, потому что оно уже есть.

Ну, что же бы вам еще сказать.

Вот солнышко сегодня очень уж хорошо светит. Вы говорите, что у вас там все уж очень работают, что ж, по-моему, в этом хорошего тоже мало — шелестят, шелестят листами бумаги, а потом медикаментами жизнь поддерживают. Думается, бог нас не для того создал. Даже, если мы и сами создались из какой-нибудь примитивы, то и то не стоило из нее выбираться, чтобы опять зайти в такую глушь.<...>

79 Группа «Бараны» (в двух вариантах) была выполнена А. С. Голубкиной в 1907 году в Зарайске (гипс, ГММ А. С. Голубкиной, Дом-музей А. С. Голубкиной, Зарайск).

59
И. С. Ефимову
[14 декабря
1907 года
Зарайск][80]

Многоуважаемый Иван Семенович!

Я тут еще двух «Андреев»[81] сделала. Эти на его стихи и статьи. Мне думается, что эти лучше. Может, на человека меньше похожи, а на поэта несомненно больше. То, что я говорила об обществе, уже в Париже осуществилось. Братство. Об этом я прочла в последнем номере «Руна»[82]. Вот, не будьте так недоверчивы к моим словам. Это только значит, что вы меньше жили и не чуете еще этого. Это сущая правда в наше тревожное и торгашеское время.

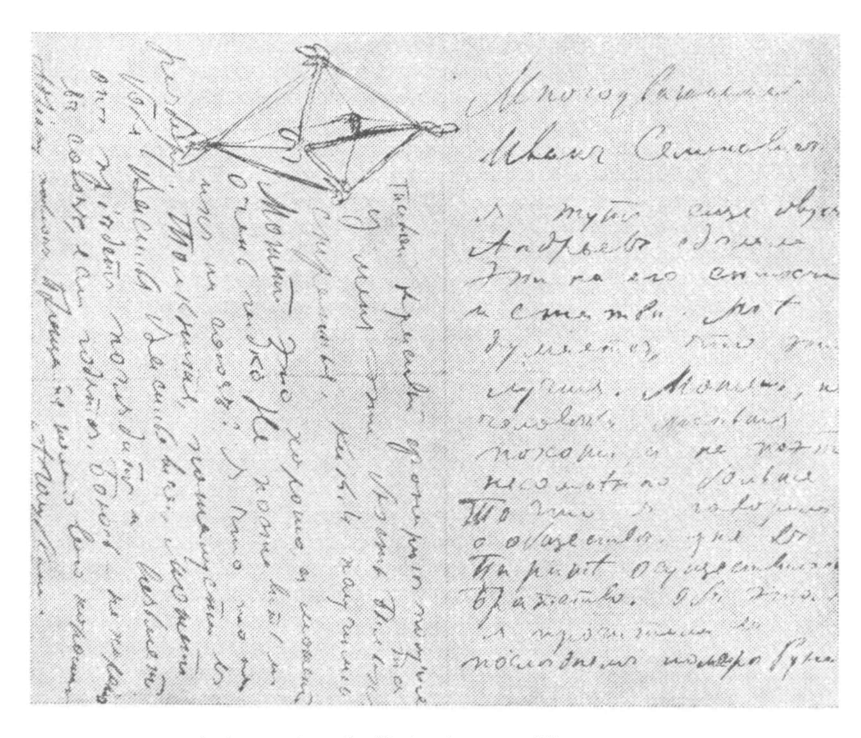
Попрошу у вас вот что. Как пойдете в училище, скажите, пожалуйста, Михайле Ивановичу, чтобы прислал мне гипсу. У меня уже ни пылинки не осталось. Если он еще не посылал, то один мешок белого и один серого, а если послал, то ладно.

Наши не верят, что вы не сердитесь и дивятся на вас. Теперь я присаживаюсь за мрамор[83]. Не узнали ли вы, когда его надо посылать? Спасибо, Иван Семенович, за все. Так уж я вам благодарна, даже душа трескается.

Нине Яковлевне мой поклон. Вот работа детская, которая в деревне делается: две нитки берут, на них соломинки нанизывают и получается такая штука, иногда

80 Письмо подарено ГММ А. С. Голубкиной А. И. Ефимовым. Датируется по штемпелю на конверте.

81 Речь идет о портретах Андрея Белого (1907, гипс, ГММ А. С. Голубкиной). Над портретом Андрея Белого А. С. Голубкина начала работать с натуры в Москве, пригласив поработать с нею художников Ефимовых. В своих воспоминаниях Нина Яковлевна и Иван Семенович Ефимовы (их воспоминания опубликованы в настоящем сборнике) свидетельствуют, что во время сеансов А. Белый много говорил, «что было интересно, но не давало работать». Это могло вызвать у Анны Семеновны, привыкшей работать самозабвенно в обстановке



20. Письмо А. С. Голубкиной к И. С. Ефимову. 1907

клочки красные и черные нанизывают между соломой, красиво. Такой красивый фонарик получается.

У меня эти бюсты Белого странные какие получились. Может, это хорошо, а может, очень гадко. Не поставить ли их на союз [84]? Я что-то не разберу. Толкните, пожалуйста, в бок Василия Васильевича, может, он приедет поглядит и возьмет в союз, если годятся. Боюсь — не хорошо. Адриану поклон. Прощайте, желаю всего хорошего.

А. Голубкина

полнейшей тишины, соответствующую реакцию, что и подтверждает ее записка к А. Белому: «Борис Николаевич, все злые и неправдивые слова второго дня я беру обратно. Может быть то, что я пишу, смешно и не нужно, но я чту в Вас высокую человеческую душу и благородного поэта (не хочу, чтобы Вам хоть тень досады была от меня (слова зачеркнуты) и хочу снять с себя тяжесть своих слов. Желаю Вам всего самого лучшего. А. С. Голубкина». (ГПБ, ф. 25, картон 14, ед. хр. 12).

82
См. статью Эсмера Вальдора «Художественный поселок во Франции» (журнал «Золотое руно», 1907, № 10, с. 81—82). В ней говорится о группе художников, музыкантов, литераторов, чертежников и т. д., которые в окрестностях Парижа организовали художественный поселок — «аббатство» для «плодотворной, справедливой, свободной, гордой и цветущей жизни».

83
Вероятно, речь идет о портрете Н. Н. Алексеевой, который скульптор начала работать в мраморе в 1907 году в зарайской мастерской. Портрет находится в ГММ А. С. Голубкиной.

84
Имеется в виду V выставка картин «Союза русских художников» (декабрь 1907 — февраль 1908). Голубкина, участвовавшая на выставках «Союза» в качестве экспонента, на V выставке представлена не была.

60
Е. М. Глаголевой
[Декабрь 1907 года Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна и все Глаголевы!

Тут у нас недавно посадили на год в крепость члена второй Госуд[арственной] Думы, депутата от рабочих Ряз[анской] губ. Александра Григорьевича Федорова, бывшего во ф[ракции] с[оциал]-д[емократов]. Если у Вас есть знакомые в какой-нибудь газете, то, пожалуйста, попросите напечатать в газете. Он по 129-й. Еще у меня

к Вам просьба. Пожалуйста, попросите Ваших детей достать программу на аттестат зрелости, это для этого же депутата, он хочет в тюрьме учиться. Я знаю, что память у него замечательная и мужик он умный, т[ак] ч[то] надо думать выучится<...>

А. Голубкина

61
Е. М. Глаголевой
[1908 год
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна.

Вы как-то говорили, что Нилочка играет. У нас в Зарайске устраивают Народный театр [85]. Не хватает актеров, не согласится ли Нилочка поиграть немного. Компания славная, простая, все молодежь. Пожалуйста, уговорите его. Пусть он приедет к нам и познакомится со всеми. Играть будут не часто. Пожалуйста, попросите его приехать к нам, чтобы все рассмотреть самому. Очень уж дело-то хорошее затевается.

Очень его ждем сюда<...>

85 В 1908 году по инициативе семьи Голубкиных в Зарайске был организован Народный театр, в работе которого Анна Семеновна принимала активное участие: составляла репертуар, гримировала актеров, писала декорации, по ее эскизам шились костюмы и т. д.

62
А. Ф. Гатлиху
[Январь-февраль 1908 года
Зарайск] [86]

Многоуважаемый Александр Федорович!

Один раз, когда я обращалась к вам с просьбой помочь советом нашим зарайским учащимся, вы, спасибо вам, очень помогли тогда, и все случилось, как вы сказали, никто из учащихся не погиб и все обошлось по-хорошему. Теперь еще я направляю к вам очень хорошего юношу, который вышиблен из жизни не по правде. Он учился в Смоленской учительской церк[овной] школе. Школа послала во вторую Думу приветственную телеграмму, в школе был сделан обыск, и она была закрыта совсем. Молодой человек вернулся домой, здесь по доносу у него был сделан обыск, конечно, ничего не найдено, но все-таки он был заброшен на два месяца в тюрьму и после допроса выпущен, потому что за ним никакой вины не найдено. Он подавал прошения в школы того же типа, как и та, где он учился, но оказывается, что школы, находящиеся в ведении св. Синода, никого из этой школы не берут. Отец этого молодого человека служит в лесниках, и они живут все в лесу, так что образования ему (Митькину!) помимо школы окончить никак нельзя, а он очень хочет получить побольше знаний и знаний педагогических, потому что его мечта быть учителем.

Александр Федорович, не можете ли Вы взять его в вашу учительскую семинарию? Ведь по знаниям он, наверное, подойдет. Если же вы к себе взять не можете, то, пожалуйста, помогите, научите, что ему делать.

Уважающая вас *Анна Семеновна Голубкина.*

Надеюсь, что вы меня не совсем забыли, я была препод[авателем] скульп[туры] в училище А. Н. Глаголева.

86 В 1908—1909 годах А. С. Голубкина принимала активное участие в общественной жизни Зарайска: участвовала в организации Народного театра, детских садов, лекций с участием известных московских лекторов. Особенно ее волновала судьба детей бедняков (письма №№ 62—68).

63
Е. М. Глаголевой
[Январь-февраль 1908 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна, смотрите, какие дикие казусы я проделываю. Вот тут один малый (Вы о нем узнаете все по прилагаемому письму), будучи в затруднении, попал к нам, я придумала и послала его к Алек[сандру] Фед[оровичу] Гатлиху с письмом в Рязань, а оказывается, что он и не живет там. Он [малый] попал к Гартвигу, а тот и письмо не стал читать.

До чего мне совестно перед этим молодым человеком, Вы и представить не можете.

Ведь он небогатый, надеялся, ехал. Как-никак, а его надо устроить кончить образование. К тому же у него в Москве дядя, так что он может жить задаром. Пожалуйста, призовите на совет ваших детей, и обсудите, не может ли он кончить на ваших курсах. Прилагаю вам еще листок, где он написал для вас, до сколько они дошли

21. Спящие. 1912



в науках. Скажите, можно ли с его знаниями на курсах подготовиться (в один год или во сколько?) за среднее учебное заведение или на звание учителя.

Если вы все это найдете подходящим, можно ли придти этому человеку к вам, чтобы узнать подробности. Мы знаем его, его отца и деда. Люди хорошие. Так вот, пожалуйста, помогите этому человеку найти дорогу, а мне выбраться из стыда. Безобразие, ведь я и до сих пор никак не могу разобрать, какой Гартвиг и Гатлих.

По-моему, Вам это не трудно сделать. Спросите Сашу и всех. Пожалуйста, напишите поскорее, очень жду, да заказным нельзя ли, очень письма пропадают.

Отец этого ученика крестьянин-лесник. Ну, что ему в лесу делать? Надо как-нибудь его выпустить на волю. Спросите Нилочку с Алешей. Прощайте. Кланяюсь всем.

Хочу вещи послать за границу и на конкурс [87].

Дорогая Евгения Михайловна, есть ли у вас деньги, не нужны ли мои?

Пожалуйста, напишите откровенно.

87
Имеется в виду 6-я выставка Осеннего салона в Париже (1908).

Хочу на конкурс послать и за границу. Все это будет к весне. А теперь что-то я и сама не знаю, что делать. В Москву мне ехать вовсе незачем, на продажу у меня нет ничего, а для показа не стоит деньги тратить. Право, не знаю, что и делать. Пожалуйста, пишите по правде, если очень надо, я добуду в долг.

А. Голубкина

22. Две. 1910



64
А. А. Глаголевой
[Февраль-март 1908 года Зарайск]

Дорогая Саша!

<...>Ну, теперь про мои дела. Мне третьего дня прислали с выставки [88] такую телеграмму: «Предлагают тысячу, согласны ли отвечайте». Я ответила: «Согласна». Но пока о продаже извещения не получила. Так вот, если эта вещь (3 головы) продалась за тысячу, то за вычетом в пользу выставки 100 рубл., я буду иметь для уплаты долга 900 руб. След[овательно], теперь мне в долг уже надо будет только 2600 р. Будьте добры, узнайте кто-нибудь на выставке Моск. Товарищества, продалась она или нет. Понимаете, тогда уж не нужно 3500, а 2600. Я поторопилась продать, думаю, хоть маленько уплачу. Остальным вещам такая цена: ребенок — 600 р., можете уступить 100 р., хоть даже двести [89]. Поля — 500, можете делать такую же уступку [90], барельеф тоже — 500, уступайте до

88 Имеется в виду XV выставка МТХ (1908), на которой экспонировались «Пленники» (1908, мрамор, ГММ А. С. Голубкиной). В книге А. Каменского «Рыцарский подвиг» допущена неточность в датировке (1909); кроме того, автор в списке скульптурных произведений А. С. Голубкиной дает несуществующий вариант «Пленников» (1908), якобы находящийся в ГРМ.

300 р.[91]. Девушка с косичками (вы ее пропустили) — 1000 р., уступайте да 700[92], старуха — 1500 без всяких уступок[93], еще 2 летящие головы — 2 тысячи (они Санины, а она дешево продавать не хочет)[94]. Вы думаете я запрашиваю? Да нет же, они всегда торгуются. Я назначаю настоящую цену, но так как я хочу во что бы то ни стало расплатиться, то пусть хоть и дешево. Все равно. Лучше я еще наработаю. Всем очень кланяюсь. Если мои «трое» проданы, то напишите и я приеду получить деньги и платить долги. Выставка около почтамта на Мясницкой.

До свидания.
А. Голубкина

Группа «Пленники» (№ 250, под названием «Группа. Мрамор») была куплена с XV выставки МТХ М. П. Рябушинским.

89
«Ребенок», 1909, мрамор, ГТГ. Существовал вариант этой работы (мрамор), воспроизведенный в журнале «Золотое руно» (1907, № 6, с. 16). Местонахождение его ныне неизвестно. Вероятно, речь идет именно об этом варианте.

90
Имеется в виду работа под названием «Лисичка», мрамор, Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник. Моделью для работы послужила зарайская девочка Поля, которая работала в доме Голубкиных в Зарайске. Дата бюста (1902—1903), указанная в каталоге «Анна Семеновна Голубкина. Юбилейная выставка к столетию со дня рождения. 1864—1964». (М., 1964, изд. 1-е, № 19) и в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг», ошибочна. Судя по мастерству исполнения, она была создана после поездки в Париж (1903—1904), вероятнее всего, в 1907 году. Бюст «Лисичка» (мрамор) впервые экспонировался на XIV выставке МТХ в 1907 году. Воспроизведен в журнале «Золотое руно» (1907, № 6, с. 16) в разделе «Обзор выставок» без указания названия.

91
Не установлено, о каком барельефе идет речь.

92
По наброску в письме установлено, что речь идет о портрете скульптора Е. Д. Никифоровой (мрамор, ГРМ). Судя по письму, эта работа была выполнена А. С. Голубкиной не в 1909 году, как это считалось до сих пор, а в 1908 году.

93
«Старая», 1908, мрамор, ГТГ. Работа экспонировалась на XV выставке МТХ (1908) под названием «Старуха».

94
По наброску в письме установлено, что речь идет о работе под названием «Две» (мрамор, Киевский государственный музей русского искусства). Судя по письму, эта работа была выполнена не в 1910 году, как считалось до сих пор, а раньше, в 1908 году.

65
А. А. Глаголевой
[Февраль-март 1908 года
Зарайск]

Дорогая Саша!

Не ходите на выставку. Сегодня я получила письмо, что моя группа «трое» продалась. Завтра ночью я поеду в Москву. Утром приеду к Вам. До свиданья.

А. Голубкина

66
Е. М. Глаголевой
[Июнь-июль 1908 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна.

Сегодня был у нас разговор, где мне в Москве жить. Наши говорят, что у вас мне жить нельзя, вредно и для вас и для меня. Я потому вам это пишу, что, может, вы сдадите эту лишнюю комнату.

Они говорят, что ходить к вам полезно и вам и мне, а жить нельзя по горячности моего характера.

Ну ладно, на том и положим.

До свиданья, я все-таки раньше снега в Москву не думаю ехать. Да ведь и далеко вы от всего живете очень.

Я рассчитываю работать в Училище живописи и давать уроки в частных училищах.

Я все-таки не очень скоро приеду. Напишите, все ли у вас обладилось.

Как приеду, так приду к вам, а вы все-таки напишите, что у вас, все ли по-хорошему. До свиданья.

А не находите ли вы, что недурно бы сдать эту комнату порядочному человеку?

Иногда чужой элемент бывает полезен. Ведь, если порядочный человек, он много внесет живости и разнообразия.

Еще я тем не удобна, ведь я не товарищ вашим детям, а надо бы кого-нибудь из учащихся получше. Вообще из молодежи кого-нибудь.

Подумайте.

А. Голубкина

67
Е. М. Глаголевой
[Июль-август 1908 года
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна!

У меня к вам просьба не очень трудная по выполнению, но хорошая по результату. Вот какое дело. У нас в гимназию выдержало 48 девочек (2 уехали, так что осталось 46). Теперь 46 и наша Санька держала, у нее две четверки и тройка. Экзамен был конкурсный, комплект — 40, и вот, в результате, приняты некоторые девочки с двумя и даже тремя тройками и, похоже, будут приняты все 44. Остаются только наша Санька да Безсчастнова [95] (у Безсчастновой 4. 3. 3.). Те, сверхкомплектные, подали в округ прошения с рекомендацией головы, педагогический совет против ничего не имеет. Сделана явная несправедливость. Ну, мы про нашу Саньку уже не говорим. Все равно мы ее выучим, и пусть они остаются со своей низостью, но вторую девочку Безсчастнову вы должны всадить в гимназию, Евгения Михайловна. Ее положение таково, что ей или учиться и жить на свете, или умереть. Она принадлежит к семье грубых бедных сапожников. От плохого питания у нее сделался было горб, и она около года носила медицинский корсет. Года полтора не училась совсем, и вот сама, одна, без репетиторов, подготовилась в гимназию. Прилежный, благородный ребенок, ей прямо больше ничего невозможно делать, как выучиться хоть за четыре класса. К физическому труду это хрупкое создание совершенно не способно. Ведь ее просто забьют, как бесполезный рот, а учительница из нее должна выйти чудесная. Удивительно, в самых страшных местах встречаются изящные бриллиантики, и как они там заводятся! Оказия. О плате заботиться нечего, у нас до 5-го класса все бедные даром учатся.

<...>Дайте, Евгения Михайловна, жить этой кроткой девочке, а то ведь она пропадет до смерти. Устройте. Все-таки надо действовать поскорее. А если вы сами совсем не можете устроить, то у меня есть одна хорошая знакомая — Марья Анатольевна Киреева: Арбат, Хлебный переулок, д. Титова. Сходите, или спосылайте. Нет, лучше сходите к ней с этим письмом. Она, надеюсь, возьмется помогать Вам. Я бы и ей написала, да не уверена, что она вернулась с дачи. Она тоже может помочь — человек хороший она. Голубчик, Евгения Михайловна, наперекор всем поганцам, уладьте счастье этой девочки. Целую вас. Всем вашим кланяюсь. Свои новости напишу после.

Как поживаете Вы? Прощайте.<...>

А. Голубкина

95
Речь идет об Анне Петровне Бессчастных (1897—1970). А. С. Голубкиной удалось устроить судьбу этой девочки. По завершении 4 классов гимназии в Зарайске А. П. Бессчастных поступила на учительские курсы в Москве. После окончания курсов работала учительницей в Коломне, а впоследствии там же занимала должность директора восьмилетней школы.
С детьми из семейства Бессчастных связана одна из значительнейших работ А. С. Голубкиной. Старшая сестра Анны Петровны, Мария Петровна Бессчастных (1894—1979), с 1907 по 1909 год жила в работницах у Голубкиных. Существует портрет М. П. Бессчастных в детстве, созданный А. С. Голубкиной и названный впоследствии «Манька» (гипс, ГММ А. С. Голубкиной; мрамор, первый вариант, голова, ГТГ; мрамор, второй вариант, бюст, Пермская гос. художественная галерея). Он датируется 1899 годом. Эта датировка вызывает сомнение (см. предисловие «От составителя» к настоящему сборнику). Высокое мастерство мраморного портрета «Маньки» дает право датировать эту работу более поздним временем, а именно 1907 годом. Портрет под названием «Голова девочки» впервые экспонировался в 1909—1910 году на VII выставке Союза русских художников, с которой был приобретен ГТГ.

68
Е. М. Глаголевой
[Сентябрь-октябрь 1908 года Зарайск]

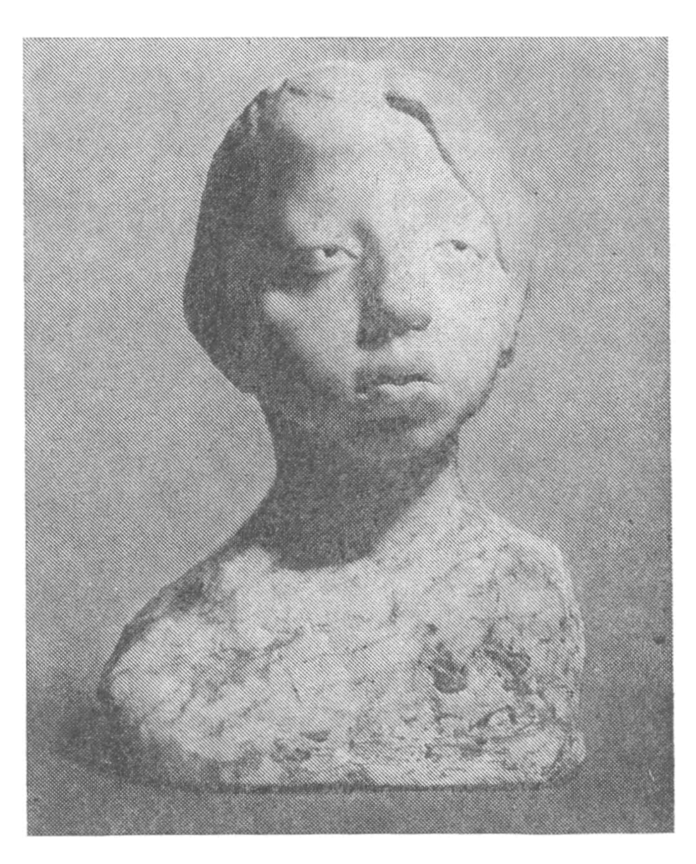
Дорогая Евгения Михайловна!

Спасибо вам большое за Нюшку Безсчастную, ее ведь приняли. Она так рада бедная, что даже плачет от радости.

Вот уж спасибо. Ну прямо я и сказать не могу.

<...> А у меня в Париже продалась одна вещь [96], и я уплатила Ольге Петровне свой долг весь [97]. Вот я рада была.

23. «Манька». 1907



Приезжайте к нам. Никола часто ездит домой, сговоритесь с ним и приезжайте. Погуляем по Зарайску, старину вспомним. Приезжайте, Евгения Михайловна, очень уж осень хороша. Давайте маленько погуляем. Я Вам чего-нибудь расскажу. Вы нам расскажете. Право. Зимой я в Москву непременно приеду. Ну, пока до свидания. Целую вас.

А. Голубкина

Мы вчера вечером долго говорили о вас. Может, и вы о нас вспоминали. Приезжайте на солнышко, а потом зимой я приеду. Прощайте. Я уже послала в Москву на выставку одну вещь [98]. Считала ее очень плохой, а ей

96
Имеется в виду выставка Осеннего салона в Париже (1908), на которой экспонировались две мраморные «Головы».

97
Ольга Петровна Переплетчикова, жена «потомственного почетного гражданина Зарайска». Очевидно, речь идет о деньгах, которые она одалживала А. С. Голубкиной для поездки в Париж (см. воспоминания Л. А. Губиной). Известно также, что О. П. Переплетчикова внесла залог в сумме трехсот рублей



24. Мария Петровна Бессчастных. 1970-е гг.

для освобождения А. С. Голубкиной из-под ареста в марте 1907 года.

98
Имеется в виду VI выставка Союза русских художников, 1908—1909 (под № 71 экспонировалась «Скульптура» А. С. Голубкиной).

там обрадовались. Пожалуй, продастся. Странно: те вещи, которые я ценю, даже никто как будто и не видит, и уж никогда не торгует, а что мне не нравится, почти всегда продается. Пожалуй, и эта продастся.

69
А. А. Глаголевой
[1908 год
Зарайск]

Дорогая Саша!

Наша знакомая, молодая учительница Сытина, хочет улучшить преподавание своего предмета, ищет, как это сделать, ищет учебников новых и хороших. Я ей указала на вас, вы ведь, наверное, можете ей помочь в этом. Если сами не можете ответить, узнайте от кого-нибудь. У нас в гимназии математика прямо отвратительно поставлена. Впрочем, я вам, кажется, рассказывала. До свидания.

А. Голубкина

70
Е. М. Глаголевой
[1908 год
Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна и Саша.

Пожалуйста, в это воскресенье утром к вам придет за советом та самая учительница, которая вам писала, которая не встала перед Флинком и теперь этот Флинк начал ее преследовать. Та самая, которую я вам называла честным и верным человеком. Флинк не может этого терпеть. Вероятно, он ее выставит, в конце концов, но вы

разберитесь, пожалуйста, хорошенько, нельзя ли ему, по крайней мере, хоть гостинец какой устроить. Не может он терпеть, прямо ненавидит всякую самостоятельность и будет преследовать чуть не до седьмого колена. Уже начал теснить ее братьев, которые учатся в Реальном. Уж он допечет. Но, Саша, не будьте, пожалуйста, равнодушны, вы можете разобраться и посоветовать. Она хороший человек и нарочно за советом едет к вам, так уж вы помогите ей: знаете, человек совершенно неопытный, научите ее. Может, Гатлиха спросить надо. Вы думаете, что, может, она не знает арифметику. Она много занималась со своим братом студентом, так что не хуже прочих учителей и учительниц в Зарайске. Просто он мстит ей за дочкину двойку. Вы скажете, пожалуй, что ж я тут могу? Можете, можете, многое можете. Только, пожалуйста, не будьте чужим, холодным человеком, приветьте ее, рассудите — это живой человек. А хорошо бы этому людоеду сюрприз устроить. До чего он здесь распустился, настоящий Фома Фомич Опискин. Не уклоняйтесь, пожалуйста, от помощи, от этого сила прибывает. Право. Вы уж извините, что я не то учу, не то пристаю. Уж очень неправда обидна. Нельзя ли у Гатлиха узнать. Так он мне понравился в последний раз (впрочем, и всегда), человечиной пахнет. Она к вам нарочно едет. Мы тут не знаем, как быть, выручайте вы.

А. Голубкина

71
А. А. Глаголевой
[1908 год
Зарайск]

Дорогая Саша!

Вот спасибо вам, умница вы. Мы ведь не могущества у вас спрашиваем, а человеческой души для совета. Потому она и едет, что не знаем мы, как тут поступить.

Я ведь потому писала вам, что побоялась, что и вы заговорите с ней чужим голосом, как говорят с чужими. А тут надо просто по правде, а то она забоится и даже не узнает всего, что ей нужно. Я боялась, что вы не решитесь советовать. Но ведь тут полнейшая неопытность, прямо младенческая.

<...>Дорогая Саша, спасибо, что вы так все по правде.

Это все, что нам надо.

Кроме человечности ничего и не требуется. А она уж подскажет, что надо.

Спасибо вам. Кланяюсь всем.

<...>Спасибо за все.

А. Голубкина

Она приедет к вам в воскресенье часов в 10 утра.

Ничего, не бойтесь советовать, потому что тут почти слепота и без сомнения очень тяжелая жизнь.

Она верный, гордый и честный человек. Ей курсы должны утроить цену. Очень темная семья у ней.

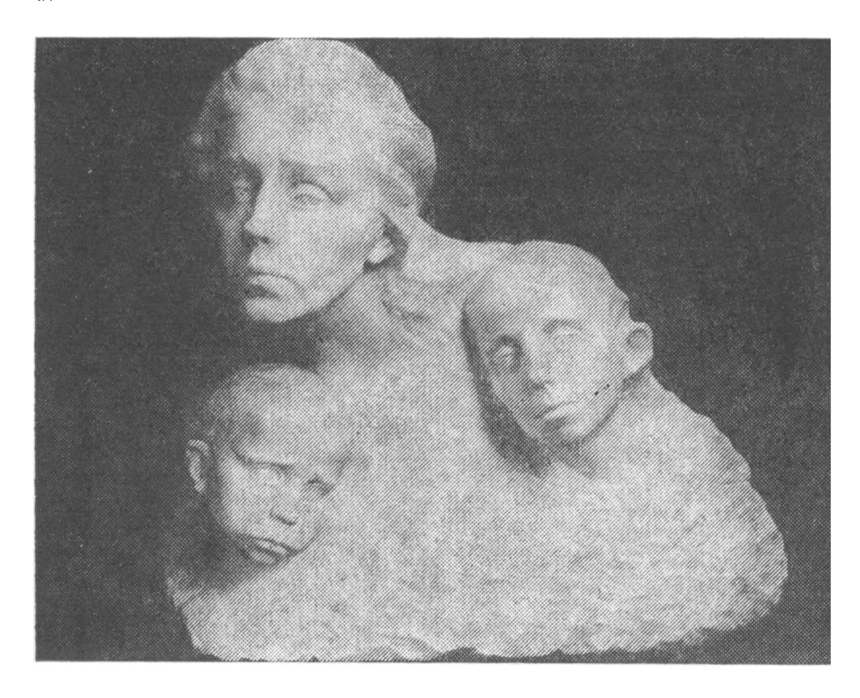
72
Е. М. Глаголевой
[Январь-февраль 1909 года Зарайск]

Дорогая Евгения Михайловна.

Спросите, пожалуйста, Сашу, не узнает ли она вот что: можно ли просить Россолиму, чтобы он прочел свою лекцию о воспитании в Зарайске.

<...>Родители и педагоги тут одинаково невежественны, и с девчонками то творится, что и рассказать нельзя. Тут такая компания составилась, что хотят выписать лектора. Хоть маленько разобрались бы в своей бессмыслице.

25. Пленники. 1908



Директор хороший, но ведь тоже кроме формальных запретительных мер ничего не может сделать.

Впрочем, шут с ним, а вы все-таки ответьте, пожалуйста.

Пущай будет начало самодеятельности, может, что и подтает.

Прощайте.

А. Голубкина

А осенью — я в Москву.

Хорошо, кабы хоть что-нибудь, а то такая темь, прямо дикари.

Пожалуйста, узнайте. Я вас все тащу в общественную деятельность. Ведь это вы для общества будете шевелиться, Евгения Михайловна.

Дорогая Евгения Михайловна.

73
Е. М. Глаголевой
[Январь-
февраль
1909 года
Зарайск]

Конечно, по-видимому, и думать нечего о Россолиме. А лекцию нам вот какую хотелось бы: чтобы объединила она на какой-нибудь правде и педагогов, и родителей, и учеников. А то беды делаются, все орут, страдают, а концов не найдут. Флинк вытурил из гимназических балов родителей, а приглашал только офицеров и богачей — некоторые родители рады знатному знакомству дочерей — женихи сидят во многих родительских сердцах, а гимназистки уже ударились в казармы, выскакивают из гимназии, хватают за ноги офицеров. Происходят сцены во всех жанрах — и комическом, и трагическом. А дело-то все-таки гадость. Так вот нельзя ли, чтобы кто-нибудь рассказал бы, что должны требовать от уч[еников] педагоги (потому что наши педагоги часто прямо вздор и бессмыслицу требуют), что должны требовать родители, потому что у них очень большая муть в головах. И сказал бы кто-нибудь, чем должны быть настоящие люди. Это уже для учеников, впрочем, последнее и всем пригодится. Уж очень пакостные девчонки становятся. Во всем бессмыслица ужаснейшая. Подумайте, пожалуйста, нельзя ли сюда кого-нибудь добыть. Хоть бы какой-нибудь луч света в эту косность.<...>

74
Е. М. Глаголевой
[Март
1909 года
Зарайск]

Милая Евгения Михайловна.

Ваши сны правду говорят. Сначала я не писала потому, что ждала результаты о лекции Гартвига. Она состоится 25 марта. Ему рады. Спасибо вам. Потом я ездила в Коломну за деревом и камнем, а самое главное, это то, что у нас опять был обыск [99]. Исправник нахал, негодяй, какого и представить нельзя. Ночью хотел ворваться в комнату, где ребята и сестра были еще не одеты. Я не пускала, он орал, хотел убить собаку, велел солдатам схватить меня и вытащить на улицу. Солдаты уже взяли было меня за руки и хотели тащить, но потом оставили, чтобы я обулась, а потом, должно быть, он испугался своего нахальства и не велел тащить.

Какой негодник, вы себе и представить не можете. Орет: «Я хозяин, жалуйтесь на меня хоть министру». Так все возмутительно, что мы еще и не пришли в себя. А меня он надолго разорил, не знаю, когда я буду в состоянии работать. Такая мерзкая оскорбительная жизнь. Хуже смерти. Я бы их била, но он хитрый мерзавец. Простите, что я вам пишу столько гадких слов. Это потому, что я не знаю одного настолько гадкого, чтобы все это назвать.<...>

Прощайте. Желаю Вам всего хорошего. Целую вас.

А. Голубкина

99
Обыск в доме Голубкиных в Зарайске был произведен 28 февраля 1909 года («Сводка агентурных сведений по Рязанской губернии за 1909 год», ЦГА СССР, ф. 102, оп. 10, ед. хр. 79).

75
Л. А. Губиной
[1909 год
Зарайск]

Дорогая Любовь Андреевна.

2 дня Вам на Лувр, день [на] скульптуру и другой [на] живопись. Не забудьте Джиоконду, а то еще мимо пробежите.

Скульптура внизу, зря не задерживайтесь, а то еще на гипсы, пожалуй, попадете. Портреты Тициана и Ван-Дейка не забудьте, залы к Венере Милос[ской] иди-

те прямо, не останавливаясь, до ней римские бюсты посмотрите. Люксембург, Трокадеро, инт[ересна] скульп[тура] Возрождения. В Лувре внизу М. Анджело и Карпо.

Люксембург маленький, все сразу увидите. Нотр-Дам — влезьте наверх. Отэль де Виль — фрески есть очень хорошие, позабыла чьи[100]. В Пантеоне много не будьте — только на правой стороне Пювис де Шаванн, [посмотрите] Бельфорск[ого] льва. В Бонмарше сходите, пожалуйста, купите синий берет (в любой лавочке есть). По Люксембургскому саду погуляйте, там фонтан Карпо в маленьком авеню, а в саду много скульптуры.

100
Отель де Вилль (Ратуша) — здание построено в первой половине XVI века при короле Франциске I (ныне Парижский муниципалитет). Роспись Пюви де Шаванна.

В Зоологический ходить не стоит и в музей Клюни тоже, только растеряешь впечатления.

В Лондонских музеях не устанете, можно ходить безопасно, так они ловко все расположили, что ни за что не устанешь. Посмотрите там ящики с инкрустацией, из которых родились все бурлюки. А главная величайшая вещь там — Ассирийская скульптура, и Египет есть, да он у них разбит как-то. Может, это нарочно, чтобы не убить человека. Глядите, Губина, в 300 глаз. В Берлине, Губина, — Египет, и Беклин, и японцы, и Гольбейн. В Лондоне — Вестминстерское аббатство. Глядите во сто глаз. Не забудьте в Люксембурге Пювиса де Шаванна «Бедный рыбак». Я ничего не могу вам написать систематично, потому что сроду об этом не думала и никак сообразить не могу. Ну, Родена сами увидите.

Вечером сядьте на конку наверх и прокатайтесь — любопытно.

А еще я позабыла, что еще вам сказать. Через несколько дней я еду. Заказ, надо быть, лопнул. Ну бог с ней. Еще месяц надо ждать. Я ей уж написала, что лучше нам с ней быть свободными.

Смотрите, пишите. Прощайте.

А. Голубкина

76
В. П. Бычкову[101]
1909 год
[Москва]

Милостивый господин, Вячеслав Павлович.

Я хотела бы послать в Казань ту старуху, что в Союзе, и голову ребенка, находящуюся в магазине Аванцо[102].

101
Письмо хранится в ЦГАЛИ, ф. 2066, ед. хр. 67.

Прилагаю записку для Аванцо.

Если все это так устроится, будьте добры меня известить, потому что мне надо написать письмо в Казань, так как уже имею оттуда запрос.

А. Голубкина

102
Речь идет об отправке работ в Казань на выставку «Современное русское искусство» (1909). На ней экспонировались работы: «Старая» (в каталоге № 28 под названием «Голова старухи»), 1908, мрамор, ГТГ, «Ребенок» (№ 29 под названием «Голова ребенка»), 1909, мрамор, ГТГ.

77
Н. Я. Симонович-Ефимовой[103]
[1909 год
Москва]

Дорогая Нина Яковлевна!

Спасибо большое за письмо. Знаете, я по вашему письму почти догадалась, как обстоит дело — оно мне много дало.

103
Оригинал письма хранится у А. И. Ефимова, Москва.

Теперь, когда будете еще смотреть Париж во второй раз, опять напишите — тогда еще полнее будет.

Знаете, почему я вам долго не отвечала, я в Кры-

му была и тоже видела различные чудеса. Описывать не берусь, а рассказывать могу без конца. Знаете, такие странные сравнения и слова лезут в голову, что я ни за что не решусь их написать.

Это про лицо Крымской земли. Я сначала просто без памяти была. «Легкость необыкновенная в мыслях». Прямо чувствуешь, что превратилась в один большой глаз, а мысли все разлетелись. Странное состояние. Ну прямо жадный, ненасытный глаз разросся до величины всего тела.

26. Ребенок. 1909



Ну, может, еще одна нога осталась, а другую я не чувствовала.

Губина еще все путешествует. Вот приедет, расскажет.

Причина вашей злобы вовсе не египетский плен, а вы попали в неволю [104]. Это инстинкт художницы в вас бунтует. Вот перерастет обстоятельства и опять все пойдет по-хорошему. Попомните, вы привыкнете многое делать, т. е. машинально не тревожа для этого всю душу целиком, чтобы неприкосновенна оставалась бы, может, это у вас выработается. Я видела это у многих, они то одной частью души живут, то другой. Погодите, может наладится.

Да и так сказать: разве есть на свете люди, у которых все было бы? Так что же мы-то. Ведь мы богу осо-

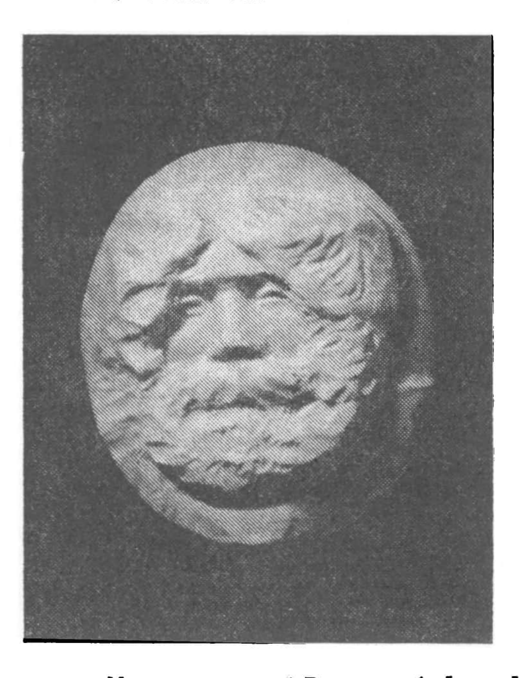
104
В письмах и дневниках Н. Я. Симонович-Ефимовой этого периода сохранились записи, которые свидетельствуют об угнетавшей художницу бытовой стороне жизни (см. письма и дневники соответствующего времени в книге: Н. Я. Симонович-Ефимова. Записки художника. М., «Советский художник», 1982). Очевидно, в несохранившемся

письме Н. Я. Симонович-Ефимовой также содержались подобные строки, на которые и отвечает А. С. Голубкина.

бенных заслуг не оказали. Ладно, будем жить и радоваться тому, что видим. И за письмо вам еще раз спасибо, очень. И опять нет, нет, да и черкните. Насильно не надо, а когда захочется. И. С. Ефимову поклон, мальчишке поцелуй. Вас тоже целую. До свидания.

А. Голубкина

27. М. А. Волошин. Портрет-шарж. Камея. 1922—1923



78

В. А. Серову [105]

[1910 год Москва]

Многоуважаемый Валентин Ал[ексан]дрович!

Все-таки, несмотря ни на что, из уважения к вам как художнику (неподдельному, настоящему) и настоящему, неподдельному порядочному человеку, я не могу не написать вам. Случилось то, что случалось во все продолжение нашего знакомства, т. е. непонимание [106]. Но потому оно и случается, что я вам говорю, а вы слышите. Другие даже и не слышат и смеются. Если я скажу другим, что Скрябина, написавшего Божественную поэму [107], нельзя делать в виде набалдашника [108], то они скажут: «Завидует», и в этом смысле станут веселиться. Оно так и делается. Я так и живу. И вот, когда я вижу вас, мне хочется вам говорить, потому что иногда, хоть с пятое на десятое, Вы понимаете и почти всегда слышите. Как вы не видите, что Судьбинин — Штембер даже хуже? Мне до Судьбинина дела нет. Я давно от этого отошла, а может быть, и не была никогда. Но мне хочется, чтобы кто-нибудь видел. А т. к. зрячее всех все-таки вы, то от этого и наши злые разговоры. Вы скажете, что невелика радость за

105
Письмо хранится в ОР ГТГ, ф. 49, ед. хр. 124. Впервые опубликовано (с купюрами) в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг».

106
Конкретно, о каком «непонимании» идет речь, установить не удалось. Но надо сказать, что из-за сложного характера А. С. Голубкиной, из-за крайней ее чувствительности и ранимости, взаимоотношения ее с людьми часто складывались не совсем просто. О взаимоотношениях А. С. Голубкиной и В. А. Серова см. также воспоминания Н. Я. Симонович-Ефимовой «Пять мастерских Анны Семе-

большее понимание получить неприятность. Я с вами согласна. Я потому и пишу вам, чтобы сказать, что я с вами согласна, что нам больше разговаривать не надо.

Но уж прошу вас держать слово. А то я очень забывчива на поступки. Очень я сужу по существу. Мое убеждение, что факты есть случайность и ничего не значат, и поэтому я плохо помню то, что не составляет сущности человека.

Ну, значит, кончено. **Вы со мной не хотите говорить, я тоже не хочу.** Я буду вас уважать издали.

Ну, прощайте, желаю вам всего хорошего. Вы говорите, что имеете доказательства своего внимательного отношения ко мне. Так ведь это ваше счастье. Я бы с величайшим удовольствием их имела. Смотрите, как опасно со мной иметь дело. Едва кончив письмо, я уже начинаю задирать.

Ну, прощайте.
Уважающая вас
А. Голубкина
Итак, помните, что мы больше не знакомы.

79
М. А. Волошину [109]
[1911 год
Москва]

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Я нечаянно соврала, что только в двух местах есть мои вещи — сестра мне напомнила еще несколько [110].

Не можете ли вы написать мне ваши вопросы, и я с помощью сестры сделаю, что вам надо в этом смысле.

Желаю всего лучшего.
А. Голубкина

новны Голубкиной» в настоящем сборнике.

107
Имеется в виду «Божественная поэма» («Третья симфония») (1903—1904) А. Н. Скрябина.

108
А. С. Голубкина, вероятно, имеет в виду портрет А. Н. Скрябина (1908, бронза, высота 0,135 м, Музей А. Н. Скрябина; ГТГ), выполненный С. Н. Судьбининым. В 1924 году, находясь в Нью-Йорке, И. Э. Грабарь писал жене, В. М. Грабарь: «...Сейчас в Вашингтоне выставка Судьбинина и Сорина. Судьбинин, оказывается, совершенно переменился и из плохого скульптора-реалиста и импрессиониста сделался плохим скульптором-стилистом, даже не без сдвига: так, какие-то скульптурки, вроде как из дерева, под готику...» (Игорь Грабарь. Письма 1917—1941. М., «Наука», 1977, с. 91).

109
Письмо воспроизведено по копии, хранящейся в Доме-музее М. А. Волошина в Коктебеле. (Оригинал — ИРЛИ АН СССР, Ленинград). Трудно установить точно, когда состоялось первое знакомство А. С. Голубкиной с М. А. Волошиным. Известно, что М. В. Сабашникова (первая жена поэта) была знакома с А. С. Голубкиной с 1900 года (из ее дневника за 1900 год: «20 мая. 4 дня провела близ Звенигорода, ок. монастыря Саввы Сторожевского. Случайно познакомилась со скульпт. Голубкиной»). Свидетельства о первой встрече М. А. Волошина с А. С. Голубкиной встречаются в письме его к М. В. Сабашниковой (см. примеч. 72). Позднее М. А. Волошин не раз бывал в московской мастерской А. С. Голубкиной. Их дружба продолжалась до конца жизни скульптора. В записной книжке М. А. Волошина за 1927 год (год смерти А. С. Голубкиной) сохранилась запись: «22 марта, вторник и 24 марта, четверг — в 11 ч. — «Голубкина» (у нее).

110
Речь идет о воспроизведениях работ А. С. Голубкиной для статьи М. А. Волошина, которая была написана им в 1911 году для журнала «Аполлон» (№ 6).
К творчеству А. С. Голубкиной М. А. Волошин обращался не раз. Сохранился черновик его статьи (без даты) для альбома «Современная скульптура» (ИРЛИ АН СССР, Ленинград, ф. 562, оп. 1, № 224): «Голубкина. Этюд. * Голубкина — одна из самых интересных европейских, не только русских скульпторов нашего времени. Она ученица Родена, но дорога ее в искусстве совершенно самостоятельная и по всей справедливости она может стать рядом со своим учителем. В то время, как Роден ищет ритма и жеста всего тела, экспрессии целой фигуры, Голубкина сосредоточилась почти исключительно на человеческом лице и всего того, что в теле есть лицо — т. е. индивидуальность, исключительное, неповторимое, «человеческое, слишком человеческое», и в этих поисках она доходит до самых первоистоков там, где индивидуальное приобщается к родовому. Все ее творчество уходит в глубину, а не наружу. XIX век не знал такого отношения к человеческому лицу. Для того чтобы найти такое же острое и пытливое вглядывание в человека, надо вернуться к временам Жана Фукэ или Клуэ и Гольбейна. Но то, что видит Голубкина, разумеется, совсем не похоже на то, что видели они. Это не угловатые лица Фукэ, среди которых все время невольно ищешь лицо сатаниста Жиля де Ретца, и не лица XVII века людей, знавших яд, шпагу и политичес[кие] интр[иги] (Клуэ). Лицо Голубкиной — это нервное, неуловимое, безвольное, мыслящее и искушенное многими духовными соблазнами лицо нашего времени.
В ее понимании лица есть определенная эволюция. Она начала с пафоса уродства, с своей обнаженной старухи. После она перешла к демоническим лицам со змеиными губами и бесконечно грустными глаза[ми]. Какая это запекшаяся грусть! Как бы варианты того, что есть в глазах Врубелевского Демона. Теперь она пришла к будничным лицам, идя от более утонченных к более грубым, как бы задаваясь целью уловить тлеющую искру в самой глубине. Одно из таких лиц — некрасивое, нервное, но в котором можно прочесть целую историю жизни, мы даем здесь».
Этот текст с незначительными изменениями и сокращениями напечатан в альбоме «Современная скульптура» (М., «Мир», 1908—1912, вып. 7, 8).
На обложке данного альбома указано: «Текст составил Сергей Маковский». Вступительная статья, действительно, написана и подписана С. Маковским, статьи же альбома, посвященные отдельным скульпторам, напечатаны без указания автора. Вот почему до сих пор оши-

бочно считали автором статьи об А. С. Голубкиной С. К. Маковского. О том, что статьи о скульпторах (в том числе и об А. С. Голубкиной) были написаны для альбома М. А. Волошиным, свидетельствует его письмо к С. К. Маковскому от 11 января 1911 года: «Сегодня я кончаю тексты для «Скульптуры» и отвезу их в «Мир». Написаны тексты на все скульптуры, кроме тех трех фотографий, которые Вы прислали последними. <…>Быть может, можно было бы заменить их новыми вещами Голубкиной, Коненкова, Матвеева. Ведь для Голубкиной дана вещь нехарактерная. <…>Голубкина, вероятно, приезжает сегодня или завтра. Я это узнаю сегодня же и сию минуту все устрою с фотографиями». Письмо воспроизведено по копии, хранящейся в Доме-музее М. А. Волошина в Коктебеле (оригинал — ИРЛИ АН СССР, Ленинград).

*
В альбоме воспроизведена работа А. С. Голубкиной «Манька» под названием «Этюд».

80
М. А. Волошину
[Январь-февраль 1911 года Москва]

Пожалуйста, не надо Декоративный эскиз [111].

Пожалуйста, не надо этого противного слова «декоративный». Просто — эскиз.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Те названия, которые я вам сказала, неверные. Я другие имена нашла.

Пожалуйста, замените те, я скажу другие [112].

Желаю всего хорошего.

А. Голубкина

111
Речь идет о скульптуре «Земля» (1904, гипс, ГММ А. С. Голубкиной). В Доме-музее М. А. Волошина в Коктебеле хранятся старые фотографии с работ А. С. Голубкиной. На снимке, воспроизводящем работу «Земля», стоит надпись «Декоративный эскиз». Как бы отвечая А. С. Голубкиной на ее отрицательное отношение к «декоративности», М. А. Волошин писал: «...У Голубкиной вовсе нет вкуса к декоративности, но это вовсе не значит, чтобы декоративность в ее скульптуре отсутствовала. Напротив, там, где она есть, она проявляется, как естественное следствие внутреннего единства, что придает ей особую ценность и значение...» («Аполлон», 1911 № 6, с. 7).

112
А. С. Голубкина часто меняла названия своих произведений, поэтому можно встретить разные названия одних и тех же произведений. Например, «Сирень», она же — «Е. Д. Никифорова», «Портрет»; «Раб», он же — «Ломовик»; «Старая», она же — «Парка» и т. д.

81
Ал. С. Голубкиной
[Лето 1912 года Москва]

Милая Саня!

Вчера я, должно быть, сгоряча написала отчаянное письмо. Теперь я одумалась, может, оно и к лучшему. Я не буду работать барельефа из дерева [113]. Труда много, а продать его будет невозможно. Если кто закажет, ну тогда так.

Что же, я очень плохо работаю. Вялость какая-то и сама не знаю отчего. Только ем да чай пью.

«Муромцев» [114] что-то плохо идет. Уж и не знаю отчего.

Я толстею, а работать не хочется.

<…>Всем ребятам пожелать, чтобы работа удалась, тогда я сделаю, приеду и пойдем за грибами и в Остапово.

<…>Прощайте. Я живу очень вяло. Всем кланяюсь.

А. Голубкина

113
По всей вероятности, речь идет о барельефе «Тайная вечеря» (1911, дерево, ГММ А. С. Голубкиной), который остался незаконченным.

114
Портрет С. А. Муромцева, заказанный для надгробного памятника, А. С. Голубкина выполнила в 1912 году (гипс, ГММ А. С. Голубкиной). Сам же памятник не был осуществлен.

82
Ал. С. Голубкиной
[Лето 1912 года Москва]

<…>Очень я боюсь за «Муромцева». Прямо смерть. Выходит совсем не то, что я ожидала. Вроде коненковского «Чехова».

Ай, ай, ай<…> Прощай.

А. Голубкина

83
Ал. С. Голубкиной
[Лето 1912 года Москва]

Милая Саня.

У меня дела ничуть не двигаются (вещи все до одной целы, кроме «Земли» и «Кариатиды», которые хорошо починились, т[ак] что все цело [115].

Мрамор Трубецкого весь в черных полосах<…>. В Москве мрамора больше нет. Завтра начну рубить ста-

руху из своего, но если окажется, что пятна очень желты, то придется опять бросить.

Такая незадача. Не знаю, что и делать<...>

Тут приехал Роданов, у него умерла жена, хочет заказать мне памятник [116], и зовет осенью с Хотяинцевой и с ним съездить в Грецию за мрамором. По-моему, это хорошо бы было.

Как он плачет о своей жене, громко, как дети. Она, правду, была очень хорошая.

Для своего брата Захарьина хочет поискать мрамора в Питере [117].

Все-таки все это очень неприятно. Живу, как лодырь. <...>Жизнь моя похожа на экзему, и не больно, а погано, ни то ни се.

Мастерская-то хороша, да ведь ее надо оправдать хорошими работами, а у меня и в голове что-то ничего нет. Что-то пусто я живу. Может, я опустошилась от заказа. Ведь я делала один бюст 8 раз, а другой — 4 раза [118].

Всем нашим кланяюсь и, пожалуйста, пиши или приезжай меня проведать. Ведь это недалеко вовсе.

Мне уезжать нельзя.

Прощай.

А. Голубкина

115
Вероятно, речь идет о работах, перевезенных из Зарайска в московскую мастерскую по Б. Левшинскому переулку, которую А. С. Голубкина арендовала с 1910 года. В этой мастерской она жила и работала до конца жизни. Работы: «Земля» (1904, гипс) и «Кариатиды» (мужская и женская фигуры, 1911, гипс) находятся в ГММ А. С. Голубкиной.

116
Памятник на могилу Е. П. Родановой был выполнен в 1912 году и установлен на кладбище в Мисхоре (Крым).

117
А. Г. Захарьина, дочь известного врача-терапевта Г. А. Захарьина, обратилась к А. С. Голубкиной с просьбой выполнить портрет (посмертно) ее брата. До этого, в 1910 году, А. С. Голубкина выполнила портрет ее отца Г. А. Захарьина (мрамор, 1-й Московский медицинский институт им. И. М. Сеченова). Вообще А. С. Голубкина редко, в исключительных случаях, соглашалась работать портреты без натуры, по фотографии, потому что фотография не могла заменить скульптору живых наблюдений, позволяющих выявить человеческую суть портретируемого. Вот почему она впоследствии откажется от заказа А. Г. Захарьиной.

118
Вероятно, речь идет о заказанных бюстах (посмертно) Г. А. Брокара (1912, дерево, ГТГ) и С. А. Муромцева (1912, гипс, ГММ А. С. Голубкиной).

84
А. А. Глаголевой
3 / 16 ноября 1912 года
[Зарайск]

Милая Саша.

Вот я много думала и думала хладнокровно, вдали от всех неприятностей, и вижу, что единственное спасение — уроки в училищах.

И Ефимовы тут совсем ни при чем, пожалуй. Может, и мешали они мне просто, как слишком близкие зрители этого некрасивого висения на волоске [119]. Мне жалко, что я не могу им сказать, почему я волнуюсь, и они, конечно, принимают это на свой счет. Сказать мне им нельзя, потому что это значит просить, а я у них брать (да и ни у кого) не хочу. Видите, уплатив долги, я увидела, что у меня осталось 64 руб.

<...>Занять денег можно или на ликвидацию [120], или на уроки, т. е. в надежде получить жалованье и расплатиться, а так, чтобы прожить их в мастерской, нельзя занимать, потому что бездонная кадушка.

Если уроки не скоро будут, то я думаю отдать и другую половину, потому что все равно в таком разгромном состоянии ничего хорошего сделать нельзя. Если уроки будут с Рождества, то я сдам мастерскую до Рождества, а если с осени, то надо будет сдать совсем [121].

Пожалуйста, напишите результаты ваших расспросов. Все-таки надо делать что-нибудь. Прощайте.

А. Голубкина

119
Речь идет о материальных затруднениях, о которых А. С. Голубкина не хотела говорить Ефимовым, занимавшим в это время одну из ее мастерских.

120
Имеется в виду отказ от мастерской.

121
На протяжении многих лет А. С. Голубкина выплачивала долги, сделанные во время поездок во Францию. Кроме того, две большие мастерские, которые она арендовала в Б. Левшинском переулке, требовали немалых расходов. От одной мастерской скульптор вынуждена была отказаться, сдав ее Ефимовым. Но денег все равно не хватало, так как работы продавались редко, заказов почти не было. Тогда и пришло решение сдать вторую мастерскую, или давать уроки и расплачиваться с долгами.

85
Л. А. Губиной
[1912 год
Зарайск]

Милая Губина.

Потому вам так долго не отвечала, что все еще думала сама поехать в Москву.

<...>Только значит, я и осталась дома. Что буду делать, не знаю. Спасибо, здесь нашлась работа, если и не очень скульптурная, зато мазильная. Замазываю рамы в парники. Слава богу, хоть за этим могу забыться, надо подмазать и вставить 140 рам. Я очень рада, столько надо труда и внимания, что забываешься совершенно.

28. Портрет Ш. А. Брокар. 1911



Брат режет стекла, а мы вставляем и замазываем.

Как у меня болит сердце — один бог знает.

Да, если человек увлечется искусством, то уж ему этой жажды не залить во веки.

Авось, Губина, в рай попадем. Мы скажем: за что нам гореть снаружи, мы при жизни изнутри хорошо горели. Правда?

Кланяйтесь от меня вашей матери.

Вашу лапу.

А. Голубкина

86
А. А. Хотяинцевой
[Февраль-март 1913 года Москва]

Милая Александра Александровна.

Насчет Константино[поля?] не знаю, не имею я правов совершать поездки, не приносящие прямой, безусловной пользы.

Мы не той линии люди, но не знаю, наверное. Увидим. Может, в Грецию за мрамором? Ну увидим.

Вот эта докторица (Н. Ф. Розенберг), которая делала мне операцию, едет на Страстную и Пасху в Крым, и ей хочется в Мисхор. Она человек хороший очень. Очень должна вам понравиться. Может, вы сдадите ей комнату внизу? У ней муж редактор Рус[ских] Ведомостей, и он едет.

Редактор-то какой-то лишний при ней, но она прямо прелесть. Хороша женщина.

Я взялась спросить вас об этом. Ответьте, пожалуйста. Вы мне просто напишите, хотите вы или не хотите их пустить к себе, а я уж тут отвечу по-хорошему.

Может, они Вас развлекут.

Она прелесть, только не сразу смотрит добрыми глазами, а уж потом. Умная, твердая, тактичная. Я ею очень увлечена.

Прощайте пока. После святой и я двинусь. Мне надо, чтобы там был Роданов, а то как же ставить без него.

Прощайте, целую Вас.

А. Голубкина

87
Ал. С. Голубкиной
15/28 июня 1913 года Архангельск

Милая Саня!

Сегодня вечером отправляемся в Соловецкий, т[ак] ч[то] писем 5 дней не будет.

Почему вы мне не написали в Архангельск [122]?

Тепло и хорошо. Целую мелюзгу и всем кланяюсь.

А. Голубкина

122 В июне 1913 года А. С. Голубкина совершила поездку на Север, побывав в Архангельске и Соловецком монастыре.

88
А. А. Хотяинцевой
26 июня/9 июля 1913 года Москва

Милая Александра Александровна.

Это пятое письмо я пишу. Не знаю, допишу ли. Давала себе слово воздерживаться от описания природы; опять увлекалась, опять не находила настоящих слов и разрывала письма. Нельзя. Или не доскажешь и не то выходит, или перескажешь и совестно сделается. Как бы мне миновать это место. Не могу просто написать было холодно или жарко, а невольно за самую музыку хочется зацепиться. Нет, уж я лучше весь север оставлю в стороне. Или сделаю что-нибудь, а не осилю, так расскажу вам после. Лучше расскажу вам про Гренковых. Очень хорошо они устроились. Просторно, светло и очень художественно. Сказывается ваше влияние. Прасковья Александровна говорит: «Не даром я с Шурой столько время жила». Мы с ней помечтали немного, как бы вас заманить посмотреть на северную красоту. А знаете, ведь возможно!

Самый Архангельск и монастырь скучны (это слово не подходит), надо место, с которого можно мимо их смотреть. Вот тогда-то все и увидишь.

Если будете писать Прасковье Александровне, пожалуйста, не забудьте ей сказать, что я очень, очень тронута ее приветом.

Удивительно приветливый и простодушный человек. Какая-то она нравственно бескорыстная, как старая яблоня, ничего не требует от людей.

Я не люблю, чтобы не скоро отвечать на письма, поэтому и пишу теперь, а по правде сказать, я еще не пришла в себя как следует, и все это пишу так, с разбегу. Потом я еще Вам все расскажу. Пока до свидания.

Всего Вам хорошего желаю.

Прощайте пока.

А. Голубкина

89
А. А. Хотяинцевой
[Сентябрь 1913 года Москва]

Милая Александра Александровна!

Теперь у меня передышка от всяких смут и я могу вам написать, а то я жду, жду, когда бы можно было писать, не омрачась взором, и все не удается.

<...>Троих вот со вторника начну учить. Как оно выйдет, не знаю, может, еще разбегутся, как рабочие с курсов[123]. Вы знаете, что я преподавала на курсах и рабочие отказались от моего преподавания за мою требовательность.

Знаете, я в искусстве ничего не могу спустить и боюсь, опять произойдет какой-нибудь скандал. Чуть что касается искусства, я превращаюсь в другого человека и за себя не отвечаю.

Я взяла трех учениц за 100 руб. и столько же бесплатных. Как пойдет дело, напишу. 2-го октября первый урок, а пока приготовляю мастерскую для них <...>

А. Голубкина

123
Пречистенские вечерние рабочие курсы, где А. С. Голубкина преподавала скульптуру (1913).

90
А. А. Хотяинцевой
[Октябрь 1913 года Москва]

Милая Александра Александровна.

Вот уже неделю отбыла с учениками. Ничего. Они мной, по-видимому, довольны. И моя душа покойна, потому что ясно, что спрос с предложением согласуется. Но уже сама работать не могу. Два раза инструмент непоправимо въехал в мрамор и дерево, и думаю даже убрать все. Очень опасно для работы. Не умею иметь две мысли. Ну ничего, пусть душа отдохнет.

<...>Вы замечаете, что я пишу гусиными перьями? Мне они очень нравятся. <...>

А. Голубкина

91
А. А. Хотяинцевой
[Ноябрь-декабрь 1913 года Москва]

Милая Александра Александровна.

Давно я собиралась вам писать, да все откладывала до какого-то уяснения.

Как хорошо вам. Вы сообщаете, что цветут розы, тепло, хорошо и все. Как это вы умеете.

Если я сообщу вам, что у меня ученики, что я работаю, все это будет не то и не то. Но пока больше я не сумею вам написать.

Меня удивляет Россинский — еще мне нашел заказ[124]. Я не хотела брать назад деньги, но он засмеялся на мое предложение. Как же теперь быть? Такой занятый и возится со мной. Это меня очень трогает.<...>

124
Вероятно, имеется в виду заказ на портрет Н. А. Шахова, который художник В. И. Россинский устроил для А. С. Голубкиной. Портрет (гипс) был выполнен в 1913 году и находится в ГММ А. С. Голубкиной.

92
А. А. Хотяинцевой
[Декабрь 1913 года Москва]

Милая Александра Александровна.

Получила я от вас цветы. Только вчера выбросила, а то все время они меня радовали. Теперь буду покупать, потому что этими цветами вы у меня перешибли сознание, что зимой цветов не бывает. Мне как-то и не думалось о них зимой.

А у меня одна веселая вещь случилась. Я уплатила Ефимову тысячу рублей. Это та самая тысяча, которую я заняла лет 20 тому назад. Насилу, насилу расплатилась.

Если Михайлова устроит мою выставку [125], то я буду совсем свободна. Долгов теперь нет. Этой мастерской я тогда нуждаться не буду. Все это неплохо. Если даже выставка и не даст мне ничего, и тогда я буду в 10 раз свободней, чем теперь. По правде сказать, мне и не хочется много денег. Не привыкла я. Пожалуй, душу изтяжут. А пожалуй, это опасение излишне. Может, дело кончится тем, что только вещи разобьют. Ничего, разобьют — починю, а выставку надо делать. Это меня освободит.

Говорят, вы на январь приедете сюда. Вот хорошо.

Что же вы мне ничего не пишете про выставку? Разве вы не согласны со мной?

Сначала мои ученики здорово двигались, а теперь я уж и входить к ним что-то боюсь. Что я им скажу еще?

Прощайте, целую вас. Что-то очень давно вы не пишете.

А. Голубкина

125
В конце 1914 года состоялась первая персональная выставка произведений А. С. Голубкиной «В пользу раненых» (1914—1915) в помещении Музея изящных искусств им. императора Александра III (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Все вырученные на выставке деньги А. С. Голубкина передала на трудовое устройство инвалидов войны. В Архиве ГММ А. С. Голубкиной хранится письмо «Московского купеческого и биржевого общества по оказанию помощи раненым воинам» от 26 марта 1915 года, в котором выражена благодарность А. С. Голубкиной за щедрый дар (4000 рублей).

93
А. А. Хотяинцевой
[1914 год Москва]

Милая Александра Александровна!

Тут все хотят устроить мою выставку [126], да все что-то дело не решается. Все-таки в этом году думаю устроить выставку, уже решила, только не знаю, как оно осуществится. Говорю — решила, а если люди не помогут, все равно ни к чему.

Не работаю, учу и волнуюсь об выставке. Вечно устраиваюсь и никак не могу устроиться. Боюсь, что учу не хорошо: торопливо, горячусь, хочу скорей. Думаю, что зря и вредно это, а уняться не могу. Так бы и вытряхнула из них, или лучше набила бы их всем добром, какое знаю.

Живу шумно, буйно, а без толку. На будущий год так не буду.

Как удивительно, единственно, что я знаю и на что гожусь, и за что меня ценят, никому не нужно; и нужно от меня все, чего я не умею и на что никуда не гожусь. Вот чудеса.

Материально легче живется, только боюсь, что плохо учу. Но на будущий год не буду и не буду. Как-нибудь иначе устроюсь.

<...>Знаете, зачем я хочу устроить выставку? Затем, чтобы освободиться от страха перед безденежьем и Блюменталем. Он (Блюмент.) каждую минуту может на веки скрыть меня как художницу, потому что, если я буду принуждена убрать в зависимости от безденежья или Блюменталя свои вещи, то уже они не будут открыты при моей жизни. Я это знаю. И вот я хочу их показать прежде, чем спрятать. Чтобы знали, что эти вещи мои.

126
Сохранилось недатированное письмо И. С. Ефимова к жене Н. Я. Симонович-Ефимовой, где он писал:
«...Анна Семеновна придумала великолепную вещь: она предлагает устроить в ее мастерских выставку: она, ты, я и Михайловский. Она говорит, что Блюменталь хочет дом продавать и если она эту мастерскую должна будет покинуть, то вещи забьются в ящики, будут отнесены в подвал и сама-то она их уже более не увидит, а вытащат их, когда уже ее не будет. Она находит, что компания наша подходящая, что все мы, приблизительно, в одну сторону идем, и все люди неконченные, лохмотники. Спрашивает, не совестно ли так выставляться. Я говорю, что, пожалуй, нам совестно к ней прицепиться, но она уверена, что все это у нас очень хорошо выйдет и, действительно, все это будет, по-моему, очень радостная работа. Наше «жюри» устроителей — сильному не совестно.

Ну, одним словом, ты из Отрадного уж потрудись посмотреть свои и мои работы, может быть, что-нибудь стоит привезти, а отбросить их успеем. А уютная будет выставка, устроим как будто для себя, вот так, мол, хочется поставить». (1914), «Отрадное», Тамбовской губ. Письмо принадлежит А. И. Ефимову. Москва.

А то какой-нибудь шустрый Меркуров завладеть [ими] может еще. Хоть будут знать, что у меня убрано в ящиках. Показав свои работы, я буду свободна от страха, что они погибнут никому неведомые. Я уверена, что если я их не покажу, то их просто найдут, как находку, а может, и вовсе не найдут. Т[ак] к[ак] мои работы часть меня, то я ни за что не хочу, чтобы их какой-нибудь дряннушка приписал себе, а хороший человек этого сделать не может. Вот я и хочу их, так сказать, укрепить за собой выставкой. А что прятать придется, так это несомненно и только вопрос времени. Я уж и готова к этому и уже новый план составила. Ничего, жив курилка!

Прощайте, целую Вас.

А. Голубкина

94
Н. Ф. Розенберг [127]
14 апреля
1914 года
Зарайск

127
Письмо хранится в Отделе рукописей ГБЛ, ф. 251, картон 9, ед. хр. 48.

Дорогая Наталья Федоровна.

Пожалуй, у меня не найдется подходящей вещи для ваших знакомых. Все дорогие.

Я сижу потому здесь, что надо кое-что сшить, а то уж очень я оборванка была. Как-то очень уж все подносилось, надо немножко привести себя в приличный вид. <...>

95
В. Н. Фигнер [128]
22 апреля
1914 года
Москва

128
Письмо хранится в ЦГАЛИ, ф. 1186, ед. хр. 368.

Глубокоуважаемая Вера Николаевна.

Наталья Федоровна (Розенберг) уехала путешествовать и, согласно уговору, письмо ваше получила я, Голубкина.

Я очень рада, что вы согласились для меня позировать. Мне кажется, что я нисколько не порушу ваших занятий, потому что мне не нужно больше 2-х, 3-х сеансов по 1,5 часа. При удаче могу сделать и в один сеанс и притом мне совершенно не нужно неподвижности, т[ак] ч[то] вы можете мне позировать, отдыхая от ваших занятий.

Относительно времени моего приезда могу сказать вот что: если я смогу отложить свой заказ (который теперь работаю) [129], то выеду из Москвы на 6-й неделе, в конце. Если же меня будут с заказом торопить, то раньше конца июня я приехать не смогу. Если мое время вам не подходит, будьте добры назначить свое. Я постараюсь наладить, как для вас удобно. Но, повторяю, что я вас ни в коем случае не утомлю — таково свойство скульптуры.

129
По-видимому, речь идет о работе над проектом надгробного памятника Ф. Н. Плевако, над которым в 1914 году работала скульптор. Сам памятник не был осуществлен из-за отказа заказчика. Сохранились наброски углем (собрание родственников А. С. Голубкиной, Москва). Письмо хранится в ЦГАЛИ.

Искренний мой привет вам, глубокоуважаемая Вера Николаевна.

А. Голубкина

96
В. Н. Фигнер [130]
[1914 год
Москва]

130
Письмо хранится в ЦГАЛИ, ф. 1185, ед. хр. 368.

Глубокоуважаемая Вера Николаевна.

Прошу у вас прощенья, что я вас побеспокоила понапрасну. Кажется, мне не скоро придется приехать. Но все равно, если мне когда-нибудь удастся выбраться, я с радостью сделаю ваш портрет. Спасибо вам за то, что согласились мне позировать. Спасибо за ваше приветливое письмо. Я не умею, как сказать, но мне хочется сказать вам спасибо за то, что вы живете на свете.

Уважающая вас.

А. Голубкина

97
А. С. Кондратьеву [131]
26 февраля 1915 года
Зарайск

Дорогой ученик Кондратьев!

Очень рада вашему письму. Новости у меня такие: сделала я выставку [132] в пользу раненых, посетителей тысяч 11. Пожалуй, тысяч 5 наберется денег — это хорошо. Посылаю вам открытку с выставки и дома отложила для вас фотографии, когда вернетесь — получите. Немножко скучное ваше письмо, а вы бы не очень скучали, вы ишь какой вы храбрый оказались. Да, за что вам дали орден? Что же вы не написали. Пишите еще, пожалуйста, пишите побольше, не надо ли вам чего прислать?

До свидания

А. Голубкина

Видите теперь последнюю войну, уж больше, наверное, не будет того. Вы, пожалуйста, побольше все рассмотрите там, а приедете, — расскажите нам.

Ведь это такое неслыханное и [зачеркнуто цензурой] что там у вас творится. Пожалуйста, глядите побольше и слушайте, разглядите людей, которые вас окружают, я вас очень прошу. Теперь мне гораздо лучше, я скоро опять напишу. Пока до свидания. Просят передать привет моя сестра и племянница, и я — все вам кланяемся и жмем вашу руку. Передайте от меня привет вашим товарищам и пожелание всем вам возвратиться в добром здоровье.

До свидания, Кондратьев. Всего лучшего.

А. Голубкина

131
Письмо печатается по машинописной копии (архив ГММ А. С. Голубкиной). Письмо адресовано бывшему ученику А. С. Голубкиной в действующую армию.

132
См. примеч. 125.

98
Ал. С. Голубкиной
[Апрель 1915 года
Москва]

Милая Саня!

Хотела я было ехать домой, да Хотяинцева говорит, что не следует. После выставки могут быть какие-нибудь заказы и продажи. Ведь правда, хоть и ничего не выходит, а все-таки спрашивают. 4 раза был разговор о заказах и 3 раза о продаже, хоть и не вышло ничего, а может и выйдет что. Говорят, не надо уезжать.

Я решила подождать.

Прошу тебя приехать с Катей, теперь тут тепло, у меня на балконе дверь открыта.

<...>У меня теперь вдумчивых делов нет и мне мешать ничто не будет.<...>

А. Голубкина

99
К. И. Михайловой
[Зима 1919/1920 годов
Зарайск]

Дорогая Клавдия Ивановна, с оказией пришлю вам подробное письмо, а пока вот что: мой совет перейти Вам в мою кухню, там очень тепло, довольно 3-х, 6-ти полен и будет очень тепло. Голиневич устроится сама, у нее много хороших друзей, а вы непременно переходите. Мои дрова, доски, и, если еще получите дрова, берите, т. к. я раньше весны вряд ли приеду. А если приеду, то и дрова найду. Если вы не добудете дрова, то продайте моего деревянного «Эрна» [133] (покупщик для государства Домогацкий) и купите на эти деньги сажень дров. Это пойдет в уплату моего долга. Вы не думайте, что мне жаль, я еще лучше сделаю.

Если же вы добудете дрова, то не продавайте.

Я послала с Глаголевым 1200 руб. в уплату за кв[артиру], по контракту она 50 р. в месяц.

133
Портрет В. Ф. Эрна (1914, дерево). Портрет приобретен Государственной Третьяковской галереей в 1920 году.

Постарайтесь, пожалуйста, чтобы квар[тира] осталась за мной. Я не теряю надежды приехать, мне очень хочется.

Если кто-нибудь будет отбивать мою мастерскую, то позовите на помощь моих учеников и учениц, из них многие имеют связи. Учени[ков] Вы найдете в училище. Напишу еще.

А. Голубкина

29. Голова девочки. 1915



Письма пропадают, пришло с оказией. Если не найдете дров, продайте «Эрна», прошу вас. Они дадут за него сколько вы запросите.

100
Ал. С. Голубкиной
[Декабрь 1921 года Москва]

Милая Саня, сейчас я вышла из клиники [134], и их исследования показали, что у меня язва двенадцатиперстной кишки. Они предлагают операцию. Говорят, что операция нетрудная: 7 дней в постели, 3 дня еще пробыть у них, а на 11 день уходят домой. Я сказала, что приду через две недели. Как ты думаешь? Может, тебе не будет затруднительно приехать сюда с Катей и Алешей, деньги у меня будут, жалованье мне будет миллион 200 тысяч, да за работу получу миллиона 3. Еда у меня почти вся цела и хлеб, и мясо... Говорят, что получу. Не знаю, если обманут только. Все получают очень много за работу,

134
С 23 ноября по 3 декабря 1921 г. А. С. Голубкина находилась на обследовании в 1-м Московском медицинском институте.

должно быть, и я получу. Паек будет академический. Т[ак] что, может быть, ты вздумаешь приехать. Кабы я тебя на хорошее житье звала, то, конечно, и думать нечего, а то все-таки я тебя на труд зову. Вот я и опасаюсь. А может, тебе и не очень плохо тут будет, все равно и там трудно. Может, и отдохнешь еще тут. Все-таки возьми Катю и Алешу, с ними лучше будет, и учебники ихние возьми. А если ты не велишь делать операцию, то хоть и не нужно. Я уже не знаю, что и делать.

Сейчас я узнала, что училище [135] выдаст мне 2 миллиона, так что деньги у меня будут. Если мраморщики не возьмут лото, то его хочет взять Кнебель [136], так что оно все-таки продастся. Сейчас пока я не знаю, что написать, потому что только что вышла из больницы, а они без меня ничего не узнали.

Сейчас получила ваше письмо. Саня, ты возьми ребенка [137], я или заработаю для него денег, или устрою его здесь. Там видно будет, а взять следует непременно. И ничего, не страшно взять; если не возьмут его назад, все равно, мы его устроим не хуже других. Как поживают наши Никола и Сема? Очень я позавидовала на курсисток, бегают, учатся, а наших нет.

Хотя говорят, что ученье идет плохо.

Спасибо Санчете за ее хорошую записочку. Я теперь назад не скоро приеду, надо будет отработать деньги.

Кланяюсь всем и желаю всего хорошего. Я за эти 10 дней в больнице как-то и не знаю ничего. Ходили ко мне мало, так что я как будто только вчера сюда приехала. Прощайте.

А. Голубкина

Вот ты сейчас написала про ребенка, ведь это очень, очень хорошо, что ты хочешь его взять, и я боюсь, что я со своей болезнью помешаю тебе, вечно мне приходится мешать хорошим делам. Может быть, если ты и сюда поедешь, можно его взять? А может быть, и без тебя сделать операцию? Может, Санчета приедет. Я ничего не знаю, поступай как найдешь лучше. А все-таки это было бы так отрадно прокормить хоть одного ребенка. Они, должно быть, не очень маленькие. Хочешь, не буду делать операцию, хочешь, без тебя сделаю. А если приедешь, то я буду рада, это и говорить нечего.

Только возьми, пожалуйста, ребят, тут рядом мои ученицы и Ефимов два раза в неделю играют кукольный театр в Музее игрушек [138].

<...> Ученики прислали мне просьбу давать им уроки, подписалась вся мастерская. Завтра к ним схожу. <...>

Прощайте. Очень всем кланяюсь.

А. Голубкина

135
Имеется в виду Вхутемас, где А. С. Голубкина вела скульптурную мастерскую в качестве профессора (1920—1922).

136
Не удалось установить, о каком «лото» идет речь.

137
Вероятно, речь идет о ребенке племянницы А. С. Голубкиной, Зиновии Николаевны, которая умерла в 1920 году, оставив трехмесячную девочку.

138
Музей игрушки в Москве. Организатором и директором музея был Н. Д. Бартрам. В музее по воскресеньям перед детьми давал представление кукольный театр Н. Я. и И. С. Ефимовых.

101
Н. Г. Чулковой [139]
8 мая
1923 года
Зарайск

Дорогая Надежда Григорьевна.

Боюсь, что мое письмо было печально и теперь, когда все изменилось, хочется мне вам об этом написать.

До третьего дня была страшная засуха, днем жара в 25 с иссушающими ветрами, а ночью — морозы; рыжие поля с сухой прошлогодней травой, деревья не разверты-

139
Письмо хранится в ОР Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, ф. 251, картон 9, ед. хр. 48.

вались, исхудавшие животные, угрюмые люди и вдруг, третьего дня, прошел хороший дождь и все переменилось. Все ожило в один день. На другой день после дождя мы были в лесу, так, знаете, на глазах все преображалось. Удивительно, я никогда еще не видела такой живой перемены. Может, вам и не интересно сообщать о погоде, но тут это не погода, а как будто выздоровление для всего живого.

О себе нечего сообщить. Сажаем, сеем.

<...> Мой привет вам и Георгию Ивановичу.

До свидания.

А. Голубкина

Об отъезде я еще не думаю. На днях зацветут яблони и черемуха. Надо на все это порадоваться.

102
Ал. С. Голубкиной
[Зима
1923 года
Москва]

<...> Вот ты все говоришь про уровень. Я приехала сюда и мне показалось, что попала в душный курятник. Пахнет перьями, пометом и теплом. Интересы искусственные, мелкие, состоящие из личных отношений. Земля опрятнее.

Была на выставке в В.Х.М. [Вхутемасе]. Бросили футуризм и сразу объявилось, кто что стоит. Человека четыре очень талантливых.<...>

До свидания. Всех целую. Может, это случайно я попала сразу на приспособленную метафизику и аппетиты, только мне показалось, что, пожалуй, уровень-то в Зарайске повыше.

А. Голубкина

103
Ал. С. Голубкиной
[1923 год
Москва]

<...>Хочу оправить камеи [140]. Может, что и выйдет. Подробности не хочется писать, зная, что сообщаешь их разным чужим людям.

Спасибо вам за письма. Только что-то уж очень вы все расписываете свое благоденствие, как на заказ. Это ведь вы для меня постарались. Ну спасибо вам всем.

Всех целую и всем кланяюсь. До свидания.

А. Голубкина

140
1922—1923 годы были тяжелыми для А. С. Голубкиной. Уход из Вхутемаса, отсутствие заказов заставили ее искать работу, приносящую хоть небольшой заработок. К тому же перенесенная операция не позволяла ей заниматься скульптурой. А. С. Голубкина в короткий срок овладевает техникой резьбы по кости (берет уроки у С. Ф. Бобровой в Вхутемасе) и режет камеи. Камеи делались главным образом для продажи, но многие из них были подарены знакомым и близким. Небольшая коллекция камей хранится в Государственной Третьяковской галерее, ГММ А. С. Голубкиной и частных собраниях.

104
Ал. С. Голубкиной
[1923 год
Москва]

Милая Саня.

Ты мне не особенно верь, когда я тебе пишу скучные письма. Бывает и хуже, чем в письме, но бывает и лучше. Наталья Федор[овна] [Розенберг] мне прописала ванны и пилюли какие-то, и я теперь чувствую себя хорошо. Я было маленько расстроилась, а теперь ничего.

Я опять пошла к лучшему самочувствию. А учеников возьму обязательно, иначе ничего не поделаешь. Ни одной думы хорошей не додумаешь до конца.

<...> Я только вчера тебе написала письмо, теперь нечего сообщить нового, а впечатления писать не могу, потому что уже это литература была бы. Столько я видела за последнее время. Да и понимаю плохо все это.

Прощай, целую всех ребят. Я ни одного ихнего письма не оставила без ответа, всегда посылала открытки

с видами картин из галереи Третьяковского, а они что, не говорят, что получили их? Может, открытки пропадают? Сегодня посылаю две открытки Аксюте и Катериночке.

Может, вы и правы относительно Николая и его бабы. Конечно, наверно, вы правы, потому что сама я устраиваю свою жизнь самым невероятным способом, совершенно непригодным людям. Ну, делайте как хотите, я вас с радостью жду сюда. <...>

А. Голубкина

105
Ал. С. Голубкиной
[Осень — зима 1923 года Москва]

<...> У меня как-то особенных новостей нет. Премию получила [141], за квартиру уплатила. Хочу кой-что в большой мастерской поработать, может «Мартынова» [142]. Буду делать подготовку к весне, а теперь только сбиваю главное [143], т[ак] ч[то] работа чисто механическая.

Отправила две камеи в Англию [144]. В Америку вещи еще не уехали, почему-то еще не выпускают [145]. Хлопочут художники. <...>

До свидания, пожалуйста, напишите.

А. Голубкина

141
В 1923 году А. С. Голубкина участвовала в конкурсе на создание проекта памятника А. Н. Островскому. На конкурсе был принят и осуществлен проект Н. А. Андреева.
А. С. Голубкина за свой проект получила премию. Сохранились эскизы проекта (гипс, ГММ А. С. Голубкиной, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина).

142
Не удалось установить, был ли выполнен портрет А. В. Мартынова. К настоящему времени портрет не обнаружен.

143
Речь идет о подготовке твердого материала (камня, мрамора, дерева) к работе, то есть о скалывании лишних, ненужных при дальнейшей работе кусков, оболванивании.

144
Какие камеи и с какой целью они были отправлены в Англию, установить не удалось.

145
Речь идет о выставке русского искусства в Нью-Йорке, которая открылась в марте 1924 года. На эту выставку А. С. Голубкина отправила работы: «Раб», 1919, дерево, ГРМ; «Человек», 1910, бронза, ГТГ; две «Кариатиды», мужская и женская фигуры, 1911, дерево, частное собрание, Москва.

106
А. В. Мартынову
18 дек[абря] [1923 года] [Москва]

Многоуважаемый Алексей Васильевич.

Я не нахожу достаточно сильных слов, чтобы надлежаще извиниться пред вами в своей невольной ошибке.

Я вас ждала до 2-х часов, когда же в мастерской стало темнеть, подумала, что вы не придете и, оставив своим ученикам записку, пошла на выставку, куда мне надо было сходить по поводу своих вещей.

Может быть, вам не совсем понятно, почему я так усиленно вас звала к себе. Мне очень было надо, чтобы вы посмотрели на мои вещи, пожелали бы, или нет, иметь бюст моей работы. Если да, то я стала бы готовиться к этой работе, хотя позировать вам пришлось бы только весной и не больше 2-х сеансов минут по 40.

Теперь вы видите, что мне вдвойне жаль, что так случилось.

Может быть, все-таки вы и ваша дочь извините меня и зачеркнете мою ошибку.

Ответ спросит по телефону и передаст мне моя ученица.

Я не могу придумать, как поступить иначе.

Уважающая вас.

А. Голубкина

107
Ал. С. Голубкиной
[Декабрь
[1923 года]
Москва]

Милая Саня!

<...> Приехать на праздник домой я не могу, потому что здесь только зимой и можно продать что-нибудь, и вообще, если что и можно сделать, то только зимой. Перерыв делать не удобно. Лучше летом приеду. Я вас буду ждать на святки<...>

Я продала несколько камей и деньги у меня есть. Теперь у меня тепло, и в мастерской работают ученицы 2. Они мне не мешают. <...> Тут мне предложили сделать несколько моделей для Уральских заводов[146]. И что делать, я не знаю. Камни удивительно красивы, а что-то никак не угадаешь, что из них сделать.

Пробовала я, да что-то все не выходит ничего. Отвыкла я, должно быть, лепить.

Даже удивительно, ничего не выходит.

<...> Я сколько раз хотела к вам приехать, да все никак нельзя. Если бы крупная работа была, конечно, свободнее было бы, а то какая-то мелочь все тревожная. До свидания.

А. Голубкина

146
Речь идет о художественной обработке уральских камней. Образцы камней были высланы Уральским заводом. Но, по-видимому, скульптору ничего не удалось сделать из них. В ГММ А. С. Голубкиной сохранились образцы камней.

108
Ал. С. Голубкиной
[Декабрь
1923 года
Москва]

Милая Саня!

Сейчас получила ваше спешное письмо.

Спасибо вам. Думаю, что на Рождество мне нельзя ехать. Положительно нельзя. Во-первых, водопровод замерзнет, а потом разные дела, которые только зимой и идут, и идут непрерывно, и что удастся, а что нет. Когда уезжаешь, то долго не наладишь эту канитель. Напр[имер], так жду ювелира, который обещал мне интересную оправу и устройство камей. Взялась сделать несколько моделей для Ур[альского] зав[ода]. Все это еще не наладилось, все еще ошибаюсь я. Хочется преодолеть это. Не знаю, когда и как это будет. Пока ищу все еще безуспешно.

<...> Вчера я вам послала письмо. Если мне удастся сделать то, что я задумала, то на лето хороший отдых заслужу. Только это еще очень, очень нескоро. Так, только одна мысль еще. Нет, уж лучше не поеду. Всячески буду добиваться, чтобы осуществить свою мысль[147]. Санчета видела рисунок, но для того, чтобы сделать это в дереве, надо ничего не упускать из заработков, а поэтому я не могу приехать. <...> Пришлите с кем-нибудь Алешу. Алеша, просись. Он мне будет позировать и заработает. А назад кто-нибудь за ним приедет. Мне ведь очень хочется поехать, да ведь теперь тут самое резвое время для всяких дел, а потом куда-то все девается. Нет, нельзя. <...>

А. Голубкина

147
Речь идет о замысле скульптуры, которую А. С. Голубкина назовет «Березка». Это было последнее произведение художника, над которым она начала работать в конце 1926 года. А. С. Голубкина долго искала модель для скульптуры (их было несколько). Уже законченная «Березка» (1926) была испорчена форматором при переводе из глины в гипс. В 1927 году скульптор продолжает работать над «Березкой». В этом же году она работает ее в дереве, но из-за преждевременной смерти А. С. Голубкиной «Березка», задуманная как большая монументальная работа, осталась незаконченной (дерево, ГРМ). Сохранились этюд «Березки» в гипсе (ГММ А. С. Голубкиной) и рисунок углем (частное собрание, Москва). Существует несколько отливов этюда в бронзе, которые находятся в ГТГ, ГРМ, ГММ А. С. Голубкиной.

109
Ал. С. Голубкиной
[1924 год
Москва]

Милая Саня!

Приезжай, пожалуйста, с Верой. Тебе очень следует приехать. У «Самоцвета»[148] очень много для меня работы, только мы никак не можем выработать условий. Приходится делать опыты и работать попусту, время идет, а заработать ничего не могу пока еще. Они хотели бы платить жалованье, а я не согласна, потому что тогда я бы отдала им все мое время, а это для меня невозможно. Они предлагают аванс, я тоже пока боюсь его брать. Еще неизвестно, насколько выгодно для них работать. Скоро придется им уже продать несколько моделей, кое-что я уже сделала, а пока я буду их продавать. Я не умею. Все равно вы с Верой хотели приехать, так вот хорошо бы, если бы вы приехали теперь. Ты бы с ними поговорила за меня. А то у меня что-то все не то выходит. Работа интересная есть. Всем очень кланяюсь и желаю всего хорошего.

А. Голубкина<...>

148 Для треста «Русские самоцветы» А. С. Голубкина работала скульптуру малых форм, которая шла на экспорт. В статье «Наши самоцветы за границей» (без автора, «Окно в мир», 1926, № 7) писали: «В последнее время трест «Русские самоцветы» значительно расширил экспортные операции... Над скульптурными произведениями работают художники и скульпторы: Чехонин, Голубкина, Златовратский, Орлов и др. В качестве материала для них служит яшма, малахит и лазурит...»

110
Ал. С. Голубкиной
[Май-июнь
1924 года
Москва]

Милая Саня!

Я решила подождать ехать домой, хочу сделать основательную подготовку к зиме и тогда уж ехать.

Купила кусок мрамора, кусок песчанику и дерево. Это заняло много время, думаю все это подготовить к зиме, тогда отдых будет лучше.

Скажи, когда приедет Катя. Хорошо бы и Митю с Алешей прислать сюда посмотреть все, пока музеи не закрыты.

Может, приеду через месяц, а может, и раньше. Если мне удастся зимой поработать как следует, то на будущую весну приеду работать в саду и на все лето.

<...> Эта покупка материалов очень сложная вещь. Сто заведующих и сто разрешений надо.

Все это дело еще пока не кончено.

До свидания. *А. Голубкина*

111
Ал. С. Голубкиной
[Май-июнь
1924 года
Москва]

Милая Саня!

Спасибо тебе за письмо. С третьей головой[149] я возилась все это время и все не удавалось, а как получила твое письмо, то так обрадовалась, что сразу сделала. Теперь осталась четвертая, тоже все чего-то не хватает, все не то и не то. Кажется, вещь будет неплохая. Что же это у вас все учатся? Тут уж давно прекратили занятия и ребятишки изо всех ступеней давно разъехались. Что это за усердие не по разуму. Надо же и отдых детям дать. Вот посадите все и приезжайте, а полоть я с вами поеду. Тут все дожди идут. Хочется заработать отдых и подготовить камей, чтобы там дома их кончить.

Милая Вера, спасибо тебе за письмо, хотя ты и собиралась почти полгода, «лучше поздно, чем никогда».

Мне ничего, как-то живется. Только вот статую все приходится откладывать[150]. У меня нового, конечно, нету.

День такой большой, что не хватает времени на житейские дела. Жаль света, ну все и толкусь около работы.

Ну, а со знакомыми, такие новости. Мар[ия] Анат[ольевна Киреева] сняла лавочку и торгует. Хотяинцева уехала в Арханг[ельск] к тетке <...> В. Иванов

149 Имеется в виду произведение «Четыре головы» (1924, мрамор, ГММ А. С. Голубкиной). Работа осталась неоконченной.

150 См. примеч. 147.

командируется за-границу. Приехал в Москву теперь. Чулк[овы] терпят нужду. И. И. Михайлов все без места. <...> До свиданья, еще раз спасибо за доброе письмо. Всем кланяюсь, всех целую.

А. Голубкина

112
Ал. С. Голубкиной
[Ноябрь 1925 года Москва]

Милая Саня!

Дела мои пока еще не очень подвинулись. Хотя у меня уже был Ш[охор-]Троцкий для переговоров, но надо еще согласие Черткова [151]. После 20-го это решится. Тогда напишу еще.

<...> Пусть Вера едет, она мне не помешает. Да и мешать-то нечему. У меня уже все задумано, а когда задумано, то уж помешать никто не может. <...>

А. Голубкина

151
В 1925 году А. С. Голубкина получила от Толстовского музея заказ на портрет В. Г. Черткова. Переговоры вел заведующий экспозиционным отделом музея К. С. Шохор-Троцкий (в 1926 году А. С. Голубкина выполнит его портрет углем (ГТГ).
Портрет В. Г. Черткова не сразу получился. Приходя позировать в мастерскую, В. Г. Чертков, сидя на натурном станке, вскоре засыпал. А. С. Голубкина отказалась его лепить. Через некоторое время она получила от В. Г. Черткова следующее письмо:
«Многоуважаемая Анна Семеновна. Завтра, в субботу вечером, я веду беседу в помещении Московского Вегетарианского общества (Газетный пер., 12, начало ровно в 8 час.). В виду того, что Вам хотелось видеть меня для Вашего бюста в более оживленном виде, нежели во вращающемся кресле на возвышенности, то и сообщаю Вам об этом моем выступлении. Буду очень рад повидаться с Вами во время перерыва. Прилагаемый пропуск откроет Вам вход в зал. А там в первом ряду будет задержан для Вас стул, для того, чтобы Вы могли беспрепятственно лицезреть мою особу. Итак, надеюсь, до свидания. Уважающий Вас В. Чертков. 11 декабря 1925 года» (Архив ГММ А. С. Голубкиной). Во время выступления В. Г. Чертков прослезился, рассказывая о юноше-толстовце, покончившем жизнь самоубийством. Этот эпизод дал скульптору ключ к разгадке характера В. Г. Черткова. А. С. Голубкина тут же сделала набросок портрета углем (ГММ А. С. Голубкиной), а затем приступила к выполнению скульптурного портрета в гипсе.

113
Ал. С. Голубкиной
[Январь 1926 года Москва]

Милая Саня!

Я Черткова сделала [152], завтра будут формовать, хотя я формовщика еще не нашла. Не знаю, кого найду. Свирин стал невозможен.

Не знаю, как я сделала, говорят хорошо, а я не знаю.

<...> [Стоимость] из гипса — 300, а из дерева — 1500. Не знаю, закажут из дерева или нет [153]. Это еще не решено.

<...> Тоже и у меня дела идут измором.

Удивительно, как-то все исчезают куда-то. Если у кого какое дело, то этот человек не это делает, а кого-то ловит. И вечно все ловят друг друга. Все какие-то как во сне; не делается как следует по живому, да и все.

Какая-то противная волынка.

Хотяинцевский заказ и теперь тянется все так же; все еще она кого-то поймать не может, а тот, другой человек, тоже еще кого-то не поймал.

Может, и поймают когда.

Удивительно все.

Торопятся, спешат, а дело, как во сне. Недаром здесь пошло слово «кошмарно». Я думала, это просто модное слово, а, правду, удивительно все идет неуспешно. Может это от того, что все решается коллегиально, а члены коллегии постоянно разбегаются. Просто чудеса какие-то.

<...> Яркого нечего написать. До свидания, пока. Всем мой поклон <...>

А. Голубкина

152
Портрет В. Г. Черткова. 1926. Гипс. Тульский областной художественный музей.

153
Портрет В. Г. Черткова. 1926. Дерево. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва.

114
Ал. С. Голубкиной
[Январь-февраль 1926 года Москва]

Милая Саня!

<...> «Черткова» только на днях утвердило правительство, а до сих пор еще было только музейное утверждение [154]. Но денег опять еще приходится ждать. Говорят, что я стала работать лучше прежнего. Я на днях сработала своего формовщика [155], который хочет свой бюст отлить из бронзы. Теперь хочу еще резчика сделать [156], пусть он его режет из дерева. Они очень рады, что я их делаю,

30. В. Г. Чертков. 1926



и мне это нравится, надо же прославить наших помощников. Бог с ними, пусть радуются.

<...> Я, было, в ожидании Чертковского бюста, хотела сделать этих своих рабочих; формовщика сделала, а Бедняков пришел обритый и подстриженный. Это он так приготовился позировать. Прямо безобразие. Я его прогнала пока обрастет.

Хочу еще сделать Скрябина [157]. Я была в его музее и вижу, что можно его сделать с его музыкой, чего все его портреты не дают. А потом продать можно. Лицо очень неблагодарное, но я нашла зацепку и хочу попробовать.

Итак, у меня настоящего дела еще нету. Но теперь, может, скоро начну. Я тут еще кое с кем познакомилась и есть много людей, которые ко мне относятся хорошо.

154
По-видимому, имеется в виду утверждение Толстовским музеем и Наркомпросом бюста В. Г. Черткова (гипс), который был выполнен в 1926 году.

155
Имеется в виду портрет Г. И. Савинского (1925, ГРМ). Бюст был переведен в бронзу самим Г. И. Савинским.

156
Имеется в виду портрет И. И. Беднякова (гипс, ГММ А. С. Голубкиной). Судя по письму, портрет был выполнен в 1926 году, а не в 1925, как это считалось до сих пор.

157
Замысел не был осуществлен.

<...> Со всеми толстовцами я в большой дружбе, хотя стою на своей позиции [158]. До свиданья, всем мой поклон.

А. Голубкина

[158] В 1925 году Толстовский музей избрал А. С. Голубкину в состав Художественной комиссии. В этой связи уместно привести отзыв А. С. Голубкиной на работу С. Т. Коненкова «Л. Н. Толстой», которую хотел приобрести Толстовский музей: «Судя по фотографии, статуя Толстого работы Коненкова выражает глубокое противоречие в духовной жизни Толстого и вскрывает ее мистическую сущность. Что касается формы, раз идея выражена ясно, то форма найдена надлежащая. Нельзя музею отклоняться от этой вещи: то, что там выражено, выходит за пределы одной жизни, а захватывает и ту линию, которая проходит через всю русскую жизнь.

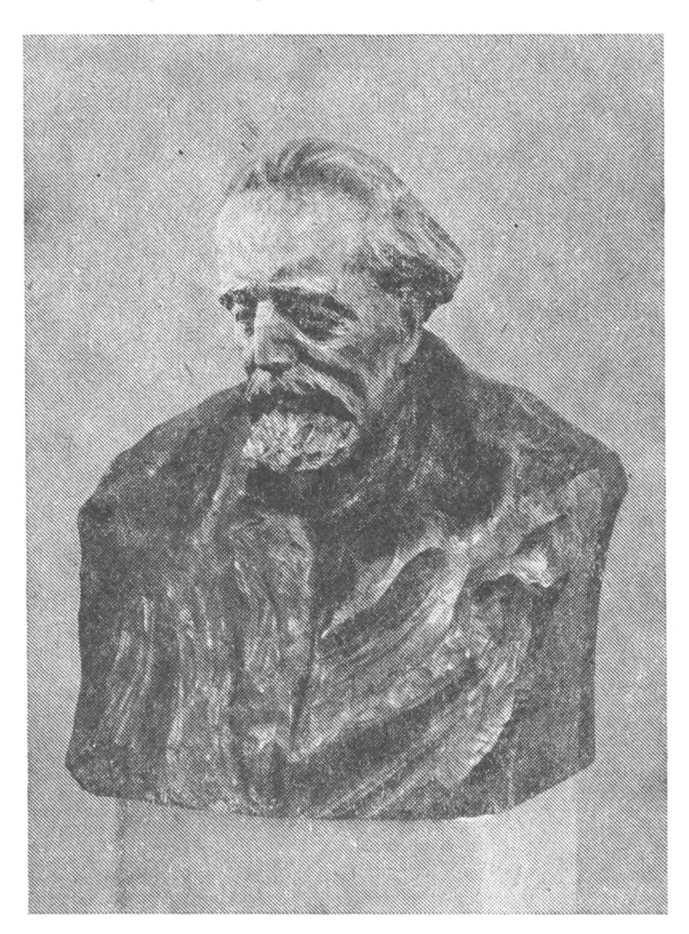
Смущает меня единственное то, что, говорят, статуя меньше натуры. Может быть, Коненков согласится ее увеличить. Может быть, я и ошибаюсь, но таково мое мнение.

А. Голубкина

Мая 21-го (1927)»

(Письмо-копия, заверенное печатью Толстовского музея, хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной).

31. Портрет В. Г. Черткова. 1926



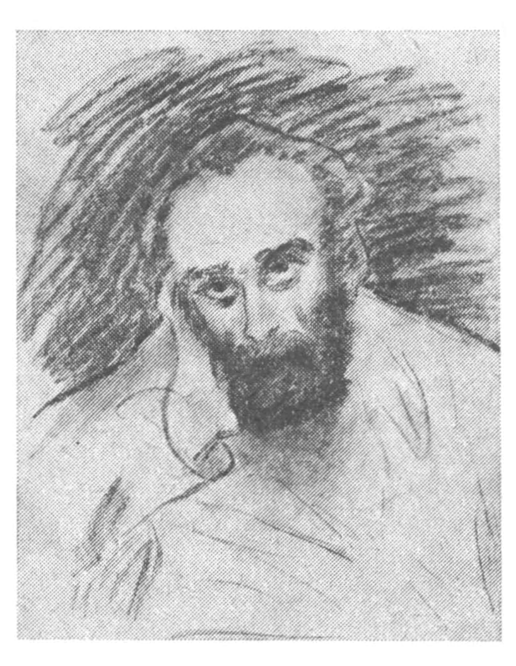
115
К. С. Шохор-Троцкому [159]
12 февраля 1926 года
Москва

Дорогой Константин Семенович, или вы позабыли про «Сон», или у вас ничего не вышло из того, что вы хотели для меня сделать. У меня есть и «Ремизов», и «Толстой», и «Белый», и я могу их воспроизвести из любого материала. Нерадовский у меня не был, и в музее для меня дело обстоит по-прежнему.

Вот пока все мои новости. Посылаю вам фотографию Маркса. Она не хорошо сделана, но понятие о работе иметь можно. Желаю вам всего лучшего.

А. Голубкина

32. Портрет К. С. Шохор-Троцкого. 1926



159
Дружеские отношения А. С. Голубкиной с К. С. Шохор-Троцким, заведующим экспозиционным отделом Толстовского музея, завязались в 1925 году, когда скульптор начала работать над портретом В. Г. Черткова. С этих пор Константин Семенович всячески старался помочь Анне Семеновне в получении нового заказа или в продаже ее работ музеям. Благодаря ему в 1926 году А. С. Голубкина получила второй заказ от Толстовского музея на портрет Л. Н. Толстого. А в 1926 году, находясь в Ленинграде, он хлопочет перед Русским музеем, Музеем Революции и Пушкинским домом о приобретении произведений А. С. Голубкиной. В своем письме от 7 февраля 1926 г. к А. С. Голубкиной он писал:
«<...>Мне сообщили вчера, что наконец-то на днях Музей наш получит деньги и сможет дать Вам первую часть своего долга. Это меня немного утешило. Сегодня едет в Москву П. И. Нерадовский. Думаю, что он побывает у Вас.
Был я на днях в здешнем Музее Революции — у заведующего им. Он сказал, что будет в Москве недели через две-три и что очень хочет побывать у Вас, посмотреть «Маркса». <...>К тому же этот здешний заведующий Музеем (Мих. Бор. Каплан) ценит Ваше имя. <...>Часто, часто Вас вспоминаю. Вы стали для меня близким, родным человеком<...>
P. S. Да, говорил я о Вашем предложении выполнить портреты русских писателей для Пушкинского Дома. Сказали, что у них принцип выставлять только портреты с натуры, и что поэтому они могли бы если заказать Вам, то только бюсты современных писателей. Вот Ремизова, А. Н. Толстого Анд. Белого они могут, а Тургенева заказать не могут, т[ак] к[ак] это будет «не с натуры». Напишите мне, есть ли готовые бюсты современных писателей, которые Вы можете продать Пушкинскому Дому. Я переговорю». (Архив ГММ А. С. Голубкиной).
В письме А. С. Голубкиной названы работы: «Сон» («Спящие»), 1912, мрамор, ГТГ; «Портрет А. М. Ремизова», 1911, гипс, ГММ А. С. Голубкиной, дерево, ГТГ; «Портрет А. Н. Толстого», 1911, гипс, частное собрание, Москва, дерево, ГТГ; «Портрет Андрея Белого», 1907, гипс, ГММ А. С. Голубкиной; «Карл Маркс», 1905, гипс, ГТГ, ГММ А. С. Голубкиной.

116
К. С. Шохор-Троцкому
20 февраля
1926 года
Москва

Дорогой Константин Семенович, два письма к вам разорвала и все не то, лучше расскажу все, когда приедете..

Только, пожалуйста, не беспокойтесь так о моих делах. Мне очень совестно, что я вам навязала свои заботы. Не надо.

Пожалуйста, не беспокойтесь. После буйных требований у меня всегда бывают тяжкие угрызения совести и теперь как раз это и есть. Мы с Верой вас очень приветствуем. Спасибо за все. До свидания.

А. Голубкина

Вы не знаете, дорогой Константин Семенович, как я вам признательна за ваше доброе расположение. Это я только писать не умею. Спасибо за все.

До свидания.

А. Голубкина

117
Ал. С. Голубкиной
[Март
1926 года
Москва]

<...>У меня были из Петерб[ургского] музея, наметили «Сон» и «Ребенка»[160], хорошо бы купили, тогда я вам сейчас же переведу. Как бы это было хорошо для всех нас.

<...> Я переменила глину, случайно на улице увидела ломовика с глиной. Очень хорошая, так и притягивает.<...>

160 «Сон» — см. примеч. 159; «Ребенок», 1909, мрамор, ГТГ. Работы не были приобретены ГРМ.

118
Ал. С. Голубкиной
[Июнь
1926 года
Москва]

Милая Саня.

Мне кажется, что я плохо работаю и некоторые художники говорят, что я состарилась. Может быть, и правда.

Это будет видно, если мне удастся вытряхнуть весь мусор и смущение, которое меня одолевает.

Думаю пойти в путешествия, может, и прояснится, что в душе. Поэтому я пока домой не поеду, а попробую выяснить кое-что относительно работы и всего.

Все-таки неважно я работаю, может, от условий, а может, и от старости. Если последнее, то брошу искусство. Нечего зря мучиться.

<...> Относительно путешествия у меня еще ничего определенного нет. Еще никто не собирается.

Как-нибудь это само выяснится.

<...> До свидания, всех целую и всем кланяюсь. Домой приехать думаю в конце июля. Пока у меня еще все не решено.

Я теперь ваши письма получаю на другой день. Пришли, пожалуйста, кусок грубого холста аршина в полтора. До свидания.

А. Голубкина

14-го понедельник

«Черткова» я кончила, должно быть, скоро возьмут. Все приходят смотреть и говорят, что хорошо. Но самые страшные не приходили.

Страшные — это жена, сын и друзья. Думаю, что им трудно будет угодить. Говорят, тут на дачах иней был. Были хорошие дожди, а потом холод. А как у вас? Не было ли мороза? Мы с Алешей тут все думаем, как-то у вас там.

119
Ал. С. Голубкиной
[Июнь
1926 года
Москва]

Милая Саня.

<...> Если можно, то ты приезжай вскоре после Троицы, пока «Чертков» в мастерской. Его скоро, должно быть, возьмут, уже заказали подставку и, когда она будет готова, его возьмут.

<...> Ты говоришь «не показывай» [161], это то же, что говорить «не кашляй». Надо прежде уничтожить простуду, тогда кашель сам прекратится. Для этого я и хочу пойти в путешествие. Может, там иной мир. Но это еще не скоро, так что приступать по-настоящему к работе раньше осени я не рассчитываю.

<...> Ты пишешь, что ты обо мне беспокоешься. Что же беспокоиться, это, авось, всегда так. Сравнительно с прошлым беспокойством, теперешнее — не больше. Только, может быть, и, правда, уже для работы я стара стала, а больше у меня ничего нет.

161
Александра Семеновна была против того, чтобы сестра показывала свои незаконченные работы. В своем письме из Зарайска она пишет: «Милая Анюта, я сейчас получила твое письмо, оно меня очень обеспокоило. Зачем ты показываешь неоконченные работы кому бы то ни было.
Ты знаешь, стоит сказать тебе слово, и ты все испортишь.
А теперь Вера говорила, что ты показывала неоконченные работы. Вот это самая главная причина неудачных работ. У всех твоих друзей свои головы и свои мысли художественные. Можно только показать [работу], когда она кончена, а то все ихние слова, даже не мысли, у тебя уничтожат все хорошее. Старость или нет, это видно будет, а если есть что сказать, то и говори.
<...> Сколько раз ты хотела бросать работу, и после всех мучений была хорошая работа. Не показывай ты вещи и не принимай ничьих указаний <...>». [27 мая 1926, Зарайск] Архив ГММ А. С. Голубкиной.

120
Г. И. Чулкову [162]
8 сентября
1926 года
Зарайск

Дорогой Георгий Иванович.

<...> Хотела я сделать несколько этюдов, но, положительно, не нахожу ни дня, ни часа — даже подумать.

Можно сказать, что у огородников все лето продолжается рабочая пора, и я не могу выбрать время для своей работы, хотя в лес могу ходить и хожу все-таки.

Надо, чтобы были свободные натуры, помещения и я, а это не совпадает, так я и не работала.

<...> У меня, Георгий Иванович, тоже ничего за лето не нажито. Пожалуй, и вы скажете: «писано с удовольствием». Право, вы не ошибетесь. Что-то меня это не огорчает. Я думаю, что воздух так действует. Хороший теперь воздух, съездите куда-нибудь, хоть недалеко.

Ну пока до свиданья. Мой привет вам и Надежде Григорьевне. Съездите куда-нибудь в лес, Георгий Иванович, съездите. Теперешний воздух равняется весеннему. Замечательно хорошо. До свидания. Всего лучшего.

А. Голубкина

162
Письмо хранится в ОР ГТГ, ф. 39, ед. хр. 1—3.

121
Ал. С. Голубкиной
[Ноябрь
1926 года
Москва]

Милая Саня!

Вчера я сгоряча написала письмо. Мне показалось, что ты вовсе не хочешь сюда ехать. Я было испугалась. Ты мне хоть скажи, когда ты думаешь приехать.

<...> «Толстого» я [163] отформовала, но он очень сомнителен. Теперь устраиваю «Березку». Не знаю, как выйдет. Не рано ли Алеше ходить на охоту, ведь он еще маленький. <...>

163
В 1926 году по предложению Толстовского музея А. С. Голубкина начала работать над портретом Л. Н. Толстого. После долгих поисков скульптор остановилась только на пятом варианте. 18 мая 1927 года ученый совет музея принял портрет в гипсе и просил скульптора исполнить его в мраморе или дереве. Начатый в дереве портрет не был закончен из-за смерти А. С. Голубкиной (1927). Сохранился деревянный блок, подготовленный скульптором для работы над портретом писателя (ГММ А. С. Голубкиной). Портрет Л. Н. Толстого в гипсе находится в Тульском областном художественном музее. Существуют несколько отливов портрета Л. Н. Толстого в бронзе: ГТГ, ГРМ, Государственный музей Л. Н. Толстого, Пермская государственная художественная галерея.

122
Ал. С. Голубкиной
[Март-апрель 1927 года Москва]

Милая Саня!

Я послала вам два письма и заказную бандероль с задачником тригонометрия. Это письмо третье.

<...> У меня пока нет ничего нового. Очень совестно жить на таком просторе. Очень большая комната получилась. Хоть бы Вера скорей приехала, а то, прямо, совестно.

<...> Теперь у меня можно десять человек поместить. Я уж и матрац купила. Саня, все-таки ты скажи Вере, ведь, если серьезно заниматься, то уже пора ей ехать. Отчего у нас такое непрерывно все болеют, то один, то другой. Ни у кого столько не болеет людей, сколько у нас. Может, эту дверь, которая ведет на лестницу, оббить теплым, а дверь в сени сделать двойную. Это недорого будет стоить. Лечиться и упускать время дороже стоит. Если где будет промерзать, то залепить цементом с гипсом можно. Я думаю, не от дома ли все постоянно простуживаются.

Что ребятишки, выросли немного, или все еще такие же? Если бы не Коля, то я бы еще не поехала.

По-видимому, письма опять стали застревать и кроме пустяков писать не хочется. Хотя у меня нового и нет пока.<...>

Милая Вера, если ты хочешь по-настоящему работать, то я советовала бы тебе уже и начинать. Кроме того, что в работу надо влезать — и вид, и отношение будет другое. То гастролировать, а то по-настоящему работать [164].

Я советовала бы тебе уже начинать. Пора. Комната готова, даже Фор тебе варенье подарила, а я его ем.

Милая Саня, мне после дома всегда бывает скучно одной; еще московское колесо меня не зацепило, а потому, хоть первое время пишите почаще. До свидания. Всех целую.

А. Голубкина

164
Вера (В. Н. Голубкина), племянница скульптора, учась в Москве переплетному делу, часто отлучалась домой, в Зарайск. В этих частных отъездах Анна Семеновна усматривала несерьезное отношение племянницы к работе.

123
Ал. С. Голубкиной
[Апрель 1927 года Москва]

<...> Милая Саня, у меня были из Наркомпроса, были толстовцы и скоро придут из Галереи Третьяковского, т[ак] что уехать мне нельзя. Когда все это решится, я не знаю, по-видимому, что-нибудь будет куплено. Мне бы очень хотелось с тобой поговорить, да я знаю, что теперь скоро у ребят экзамены будут и тебе, пожалуй, нельзя будет уехать.

Приезжай с Алешей хоть ненадолго. Только днем приезжай.

Те, кажется, сами объявят цену, а с Троцким тебе хорошо бы поговорить.

Я не знаю, что-то делается, о чем-то у них идут переговоры. Мне кажется, что ты с ними договорилась бы. Я не умею.

Что же мне ребята ни одного письма не написали. Сегодня я себе купила св[ежей] капусты по 15 к. фунт.

Писать тебе все очень сложно, а дома у нас тебе и некогда, да ты дома как-то мало интересуешься моими делами. Надо бы все-таки разобраться, я чувствую, что как-то надо опять вступить в работу. Довольно мне сидеть так. Но это сложно.

<...> Не может быть, чтобы все это ограничилось одними разговорами. Мне кажется, что кое-что купят. Пока намечают одну «Старуху» [165].

Всем кланяюсь и всех целую. Если не приедешь, пиши и ребятам вели написать. До свидания. <...>

А. Голубкина

165
В марте 1927 года Государственная Третьяковская галерея обратилась к А. С. Голубкиной с просьбой сообщить, какие произведения она может предложить для закупки в коллекцию галереи. Письмо хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной. В мае этого же года ГТГ были приобретены работы: «Старая» (1908, мрамор); «Человек» (1910, бронза).

124
Ал. С. Голубкиной
[Апрель 1927 года Москва]

Милая Саня, как хорошо, что ты не сразу поехала, а дала телеграмму.

Тут Галерея хочет купить у меня вещи. Сказали немедленно, и вот не идут.

Этот заказ — барельеф [166], тоже каждый день жду.

Тут вышло недоразумение, которое я тебе расскажу.

Поставлю на выставку вещи, схожу завтра сама в Галерею. Как все устрою, сейчас же приеду.

<...> Удивительно, все теперь вдруг разлаживается. То вот — готово, устроено, а потом вдруг — все насмарку.

<...> Сейчас спросила по телефону Грабаря. Он сказал, что Луначарский сам хочет посмотреть и, пожалуй, нескоро. Я отдала ключ Клобуковой, если они придут без меня <...>

А. Голубкина

166
Не установлено, о каком заказе идет речь.

125
Ал. С. Голубкиной
[Лето 1927 года Москва]

Милая Саня!

Я как приехала, так без памяти и начала работать. Инструменты теплые, глина теплая, не надо топить печку и смотреть на часы. И вот я вторую неделю работаю, сделала одну статую, сломала. Теперь новую начинаю [167].

Если удастся, то я заслужу хороший отдых. Не писала, потому что очень боялась, что не выйдет. Я и теперь боюсь, только думаю, что ты будешь беспокоиться, не получая писем. А что Алеша? Пожелай, пожалуйста, чтобы получше удалось. Очень боюсь, что плохо выйдет. Но все равно, я уже пустилась.

Выйдет или нет, все равно я тут долго жить не стану. Или измучаюсь и приеду, или сделаю и тогда буду радоваться, и приеду. Меня немножко смущает, как ты теперь одна живешь, все разъехались, тебе, небось, скучно. Напиши мне, пожалуйста, о доме, о всех вас. Если удастся, то это будет очень хорошо. Тогда я буду надолго оправдана, и зимой можно будет спокойно жить. Говорят, тут жара, а мне очень хорошо. Напиши мне немножко. Пока до свидания. Всем мой поклон. Все-таки напиши, как вы себя там чувствуете. Кроме этой работы у меня ни дел, ни событий нет. До свидания.

А. Голубкина

Я сейчас живу, как во сне. Как лунатик: иду к кузнецам, формовщикам, натурщикам, без оглядки. Что из-

167
См. примеч. 147.

33. Березка. 1927



этого выйдет, не знаю. Все равно, уж дойду. Пиши, пожалуйста, все ли здоровы и как живете. До свидания.

А. Голубкина

Еще мне думается, что тебе одной трудно справляться с садом. Может, и я скорее приеду. Уж очень хочется что-нибудь порядочное сделать. Сколько времени я безделушки работала. Хорошо бы.

Я делаю эту свою задуманную давно статую.

Вторая
часть

А. С. Голубкина
Несколько слов о ремесле скульптора

Книгу «Несколько слов о ремесле скульптора» А. С. Голубкина написала в 1923 году, посвятив ее «своим ученикам и ученицам». Эта небольшая книжечка о проблемах искусства скульптуры появилась в результате опыта, накопленного большим творческим трудом и педагогической деятельностью. В ней, помимо профессиональных советов начинающим скульпторам, предельно искренне отразилось и художественное мировоззрение большого подлинного художника.

Впервые книга «Несколько слов о ремесле скульптора» была издана в 1923 году (М., изд-во М. и С. Сабашниковых) небольшим тиражом — 1000 экземпляров. Автограф не сохранился. В архиве ГММ А. С. Голубкиной хранится старый машинописный текст (напечатан с двух сторон листа бумаги, на котором стоит инвентарный № 33). Расхождений в тексте с первым изданием нет. Есть предположение, что это один из экземпляров, по которому впервые издавалась книга. Там же хранится отрывок письма А. С. Голубкиной к сестре Александре Семеновне Голубкиной: «...Книжку что-то не печатают. Говорят, условия заключены. Издателя не застала...»

Очень скудные сведения о книге встречаются в некоторых воспоминаниях современников, которые включены в настоящий сборник (Н. Я. Симонович-Ефимова, Н. Г. Чулкова).

Книга неоднократно переиздавалась небольшими тиражами: М.—Л., «Искусство», 1937; М., «Советский художник», 1958; М., «Советский художник», 1960; М., «Советский художник», 1963; М., «Изобразительное искусство», 1978 (в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг»).

В настоящем сборнике текст книги воспроизводится по первому изданию без изменений.

А. С. Голубкина
Несколько слов о ремесле скульптора

Посвящаю эти записки своим ученицам и ученикам.

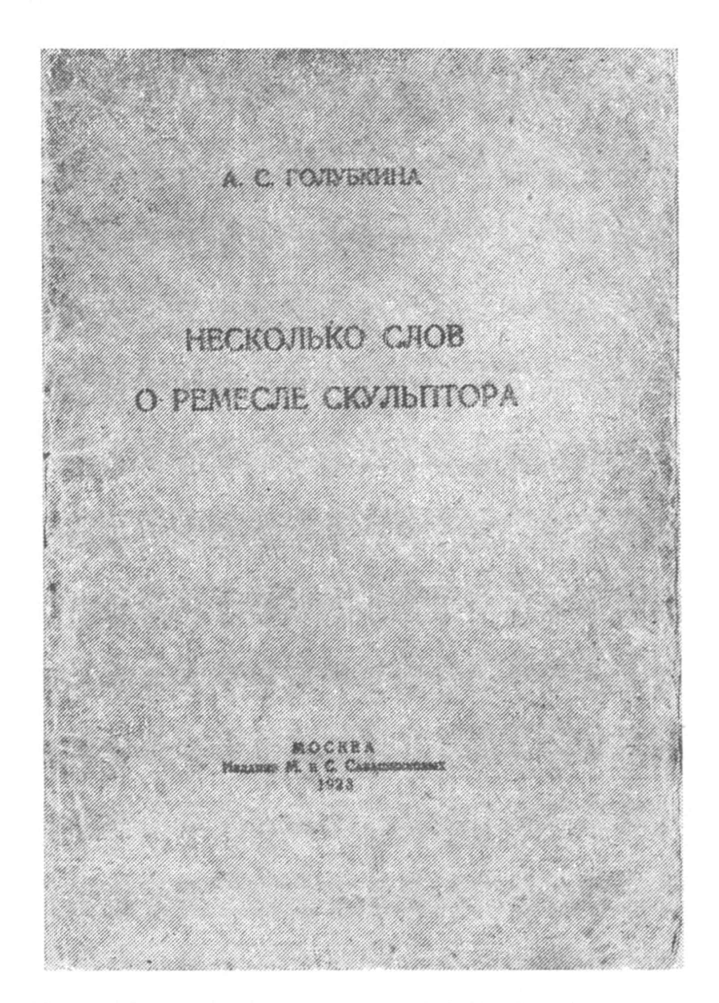
Говорят, что художнику надо учиться всю жизнь. Это правда. Но учиться не пропорциям, конструкции и прочим вещам, которые относятся к искусству так же, как грамотность к писательству, а другому, настоящему искусству, где — уже не изучение, а понимание и открытия, большие или малые, воплощенные в образы или нет, — это все равно, но художники их знают и знают им цену... Чтобы перейти к этому настоящему искусству, надо хорошо изучить его ремесленную часть, которая очень проста, целиком поддается знанию и вычислению, и преодолевается вниманием, усвоением порядка работы, сдержанностью и дисциплиной. Часто бывает, что даровитые люди приходят в отчаяние от своих работ, ясно видят, что сделано совершенно не то, не знают, как и когда утерян смысл работы и как выбраться опять на дорогу. Иногда даже и преподаватель не сможет указать ее, потому что миллион ошибок зацепились друг за друга, так что не осталось и точки отправления для корректуры. Тут уже надо ставить вопрос не о том, что надо делать, а чего не надо делать, чтобы не попадать в такие невылазные топи.

Такая запутанность неминуемо должна произойти с тем, кто не разбирает, что чем достигается в скульптуре, кто простые арифметические решения старается взять чувством и, наоборот, то что берется чувством, сушит старательным обдумыванием и расчетливым копированием. И через это такие прекрасные двигатели, как чувство и ум, бесплодно утомляются на несвойственной им работе.

Для твердой определенной и сильной работы необходимо все, подлежащее подсчету, работать умом, сберегая свежесть чувства для той части работы, которая не поддается подсчету, и которая есть самая ценная в искусстве.

Чувство всегда верно и всегда оно превосходно выполнит свою работу, если только не замучить его, заставляя тысячу раз на тысячу способов угадывать размер или строение, — то, что ум и знание решают ясно и определенно при небольшом внимании и сдержанности. При разумном распределении сил ошибкам не так много места уже по одному тому, что, начиная работать с расчетом, вы не отводите им его в неограниченном размере[1]. Надо все время строго следить за собой, чтобы ни в коем случае не делать того, чего не знаешь наверное, не метаться наобум, разыскивая одно, теряя другое, уничтожая в этой суматохе самое ценное, что дает художнику его дар. Надо быть сдержанным, осторожным и спокойным, насколько возможно. Ремесло же скульптора, если к нему подойти просто и серьезно с простой жизненной логикой, можно усвоить легко и быстро. И если выдержать себя некоторое

[1] Так в тексте.



34. Обложка первого издания книги А. С. Голубкиной «Несколько слов о ремесле скульптора». 1923

время в строгой отчетности, то можно скоро окрепнуть в своих работах и сознательно и уверенно идти вперед.

Сообщить эту простую грамоту ремесла и порядок работы и есть задача моих записок. Постараюсь последовательно изложить, начиная с глины, все, что считаю нужным для начинающих.

Для скульптуры употребляются три сорта глины: серо-зеленая, серо-желтая и серо-белая.

Первую я считаю самой худшей для скульптуры, потому что в ней трудно провидеть модель и свою работу, так как тот холодный зеленый цвет с телом ничего общего не имеет. И статую зеленую тоже неприятно видеть. Самое лучшее такой глины избегать: слишком в ней много условности, она отдаляет жизненность и красоту. Кроме не-

приятного цвета у этой глины есть еще другой недостаток — это ее излишняя маслянистость и вязкость.

Серо-желтая глина, наоборот, бывает слишком суха, груба и песчана, хотя цвет ее близко подходит к цвету тела. Но она как-то вульгаризирует работу как своим слишком материальным цветом, так и грубостью консистенции.

Серо-белая, серебристая глина самая лучшая из всех как по своему благородному серебристому цвету, так и по изящной тонкой и благородной консистенции. Недостатки желтой и зеленой глины у нее совершенно отсутствуют. В ней нет ни излишней жирности и вязкости зеленой, ни грубых частиц желтой; она тонка, изящна и послушна. Найти и оценить ее большое приобретение для художника.

Есть еще красная глина, но ее недостатки те же, что и зеленой, — только, пожалуй, еще сильнее. Может быть, есть глины, которых недостатки и достоинства комбинируются иначе, но в Москве, Петербурге и Париже мне встречались глины именно этих свойств. Если вы имеете вкус к работе и вам не безразличен материал, то вы будете выбирать глину так же, как выбирают живописцы свои полотна.

Замачивая глину, не следует лить слишком много воды: глина будет слишком жидкая и не скоро поспеет для работы, и у вас сразу же начнется неприятный разлад с материалом. Кроме того, глина от излишка воды делается скучной и однообразной. Самое лучшее делать так: насыпать в ящик или кадку сухой глины и налить воды настолько, чтобы глина выступала островками. Дня через три глина готова для работы. При первой работе она еще не очень послушна, но зато дает очень интересные капризные образцы материала (следует оставить в ящике такой неприкосновенный уголок неработанной глины — на случай); потом она делается самым послушным материалом на свете, только надо держать ее как следует.

Держать глину в ящике следует так, чтобы она не лежала ровно, а чтобы от того, что вы берете ее для работы, образовывались бы неравные массы и колодцы. Тогда вы будете иметь в своем распоряжении глину всякой твердости, от самой мягкой до самой твердой.

При настоящем углубленном отношении к работе ваша рука сама берет ту или иную глину в зависимости от той формы, над которой вы работаете.

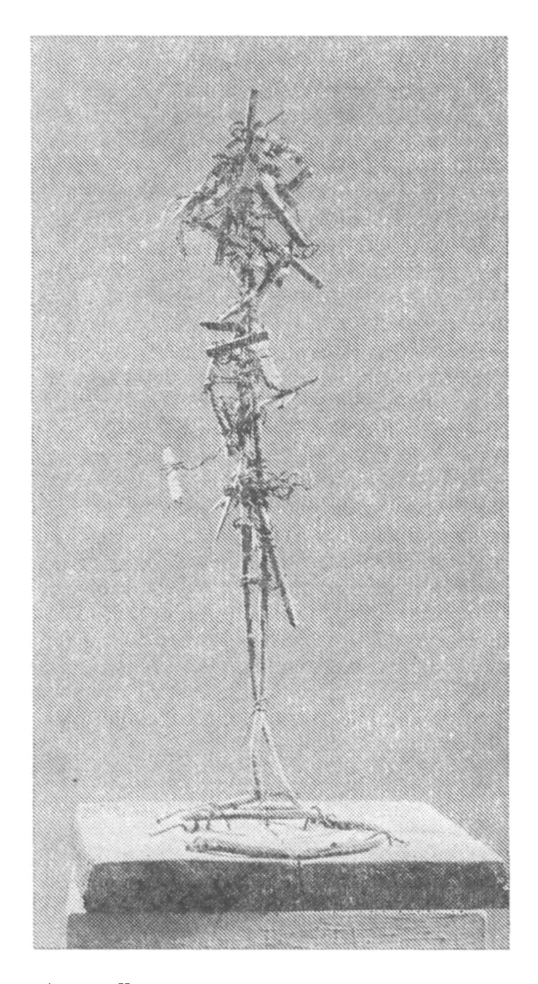
Чтобы поддерживать в глине постоянную живую рабочую влажность, не надо ее поливать водой: вода слишком быстро протекает, едва увлажнив верхний слой, а на дне образует тину, тоже не нужную. Самое лучшее делать так: при работе, когда смываете с рук глину, образуется густая вода с кусочками глины; эту воду надо выплескивать на те места, которые начинают вянуть. Эта жидкая глина не уходит так легко вниз, как вода, и поддерживает верхний слой в желаемой мягкости, а нижний не размачивает излишне. Делая так, вы имеете всегда всю живую гамму под рукой.

Глины должно иметь в три раза больше, чем нужно для предпринятой работы, чтобы было изобилие — для выбора. Эту роскошь легко себе позволить.

К глине надо относиться с уважением: не пачкать ее, не бросать на пол, не допускать сора, а после формовки тщательно выбрать из нее все кусочки гипса. Если же их слишком много, то самое лучшее выбросить эту глину совсем, потому что эти кусочки гипса мешают при работе, появляясь в самых ответственных местах.

Кроме того, пестрая неряшливая глина — ненужно неприятная вещь. Живая рабочая глина — большая красота, относиться к ней небрежно — то же, что топтать цветы. Может быть, вы подумаете, что это мелочи. Может быть, скажут, что незачем придавать большое значение такому преходящему материалу, как глина, в которой не остается ни одна вещь. Может быть — и так. Но бережное отношение к глине очень важно для изучения и получения уверенности в возможности достижений. По своей гибкости глина совершенно не дает вам препятствий, и если вы хоть раз овладеете формой и узнаете на опыте, что вы ее сможете взять, то вы уже не подчинитесь никакому материалу, будь то дерево, мрамор и пр.: вы будете подходить к нему с своими требованиями и добиваться той жизненности, которая вам нужна, и которую вы сумели взять в глине. Да ведь не всем и не всегда приходится делать монументальные вещи, а для тела и портрета глина безусловно имеет большое значение. Есть мелочи, которые досадительно мешают, и есть мелочи, которые радуют: и незачем упускать в скульптуре ничего хорошего, что можно взять в ней.

Работа скульптора начинается с к а р к а с а. Прежде чем начать свою работу, скульптору нужно провидеть ее на станке, определить ее величину, тяжесть, движение и сообразно всему этому устроить каркас, который должен быть так обдуман и предусмотрен, чтобы его уже как бы не существовало при работе: ни гнуться, ни колебаться, ни выступать он не должен. Пока не сделаете каркаса как следует — это надо взять за правило, — лучше не начинать работы, потому что неустроенный каркас прямо противодействует работе. Сизифов труд был лучше, потому что там камни валились в одну сторону, здесь часто видишь что-то кошмарное: работающий хватает колеблющееся место, тискает его, стараясь укрепить глиной, другая часть валится, пятая от всех этих поправок испорчена, седьмая поправлена в другом размере, все смещено и ускользает и из рук и из сознания... Так нельзя. И что всего удивительнее, так это то, что таким образом работают годы и не догадываются, что недопустимо давать над работой власть слепому материалу. Про Сару Бернар раз газеты с восторгом оповестили, что она, чтобы поддержать свою работу, засунула в нее ножницы и там еще что-то... Скульптору слушать такие вещи прямо неприлично. Я потому говорю здесь про этот случай с Сарой Бернар, что очень часто приходится выслушивать подобные рассказы от начинающих, в особенности от их почитателей, как доказательство горячности и оригинальности художника.



35. Каркас для скульптуры

А на самом деле эта анекдотическая оригинальность означает простое незнание и неумение и указывает на то, что ни те, ни другие понятия не имеют о том, что такое работа.

У начинающих, да и не только начинающих, а даже и у работавших по нескольку лет, но не взявших ремесла как следует в свои руки, каркас является каким-то живым врагом, который противодействует им. Они жалуются на него: вышел, не держит, качается и т. д., как будто не сам работающий все это устроил. Не жаловаться, а стыдиться этого надо. А некоторые так покоряются, что, бывает, одной рукой человек держится за свою работу, чтобы она не качалась, а другой уныло работает. И много таких горе-скульпторов. И на такую бесцельную, бессмысленную, сбившую с толку борьбу с каким-то куском железа, уходят дни, недели, годы, когда так просто раз навсегда покончить с этой унизительной неурядицей и делать каркас прочно и обдуманно. И вот одно препятствие

будет преодолено — и работа сразу сделается устойчивей и в прямом и в переносном смысле.

Кроме прочности, каркас надо делать так, чтобы он не выступал из глины. Ведь вы делаете живое тело: терпимо ли, чтобы из него отовсюду вылезали палки, гвозди, проволоки и проч.? Это все мешает цельности впечатления и приучает к условности в работе, приучает мириться и с другими недостатками («все равно — не то»).

Вы к своей работе должны относиться как к живой натуре, и терпеть в ней колья и гвозди недопустимо. (Ведь это же живое!) Конечно, иногда почему-нибудь нельзя скрыть ту или иную часть каркаса, но тогда вы сознательно допускаете ее выход, и — именно в том месте, которое вы определите для этого как менее важное. Это большая разница с тем, когда каркас выходит там, где хочет и как хочет. Часто видим, что каркас лезет одновременно из головы, из груди, из спины, из ног... И со всем этим человек сражается как во сне. Зачем это нужно? Надо господствовать над работой, а не быть ее рабом.

Иногда человек даже станка себе не устроит как следует: или он низок, и работающий приседает на все лады, или так высок, что скульптор громоздится на что-то, тянется, едва доставая руками. Это непозволительно. Ни в каком ремесле вы не найдете хорошего мастера с плохими инструментами, и стоит только взглянуть на приспособления работающего, чтобы определить, чего он стоит сам как работник. Надо все устроить для работы так, чтобы только радоваться.

Когда вы приготовите каркас и глину, вы должны себя приготовить для работы. Необдуманно никогда не следует приступать к работе, и поэтому в первый день лучше не работать, а постараться обдумать как следует модель: почувствовать ее движение, характер, красоту, открыть ее достоинства, а недостатки примирить в характере. Одним словом — усвоить натуру и получить к ней горячий интерес. Если вы не можете найти ничего интересного в натуре, то не стоит и работать. Это будет не работа, а вялое упражнение, которое, не освещаясь живым интересом, только утомляет и гасит художника. Лучше ждать другой модели; тогда вы почувствуете всю тяжесть безработицы и, чтобы не случилось этого опять, будете стараться глубже понять, рассмотреть и обдумать стоящее перед вами существо.

Если смотреть с желанием понять, то интересное в натуре всегда найдется, и часто совершенно неожиданное и указующее. Мне скажут, что способность видеть врожденна и не от нас зависит. Но я наверное знаю, что способность видеть может развиться до большого проникновения. Многого мы не видим только потому, что не требуем от себя этой способности, не заставляем себя рассматривать и понимать, пожалуй, вернее сказать, не знаем, что можем видеть.

Усвоив натуру, вы должны сознательно определить и держать размер вашей работы в задуманной вели-

чине и не допускать, чтобы она разрасталась по своей воле. Обдумав и решив все это, вы приступаете уже не бессознательно, а с какими-то серьезными решениями, и ваше господство над работой усилилось, хотя вы еще и не дотронулись до нее.

На следующий день, а если успеете, то и в тот же день — все равно, надо только помнить, что торопиться невыгодно, — итак, на следующий день вы проверите ваше вчерашнее впечатление и с большей уверенностью приступаете к работе. С расчетом и осторожностью вы начинаете обкладывать ваш каркас глиной и делаете это так, чтобы каркас нигде не вышел и не напоминал вам о себе во все продолжение работы. Плотно надо обкладывать только около каркаса, укрепляя крестиками, чтобы не отваливалось. Легкая обкладка дает возможность тонкие и изящные места брать нажимом, чего при плотно убитой глине никогда не удастся, так как, нажимая на одно место, рука выпирает глину в другое, и выскочившая неожиданно глина может спутать ваш план.

Засушенные места лучше срезать и переделать свежей глиной. Впрочем, можно работать и плотной глиной, и сухой, и какой хотите. Никогда не надо идти против своего вкуса; главное — усвоение и передача формы и сущности.

Накладывая глину, надо как можно шире взять движение. Движение основательнее всего постигается, если вы сами возьмете позу модели и постараетесь понять и почувствовать ее в себе, — тогда вы отчетливо почувствуете, какие кости и мускулы и как образуют данную позу, и потом, смотря на натуру, дадите своей работе возможно широкое, полное и свободное движение. Сделать движение слишком сильным нет опасности, потому что работы в смысле передачи движения всегда страдают от недостатка и неполноты его, а не наоборот.

И вот, если вы в день наложите (сообразно движению, конечно), глину и возьмете две-три пропорции, то вы сделали очень, очень много. Ваш день не пропал даром, как у того, кто сделал почти всю фигуру. Он не только ничего не приобрел, но очень много потерял, растратил свежесть впечатления от натуры, наделал из ошибок путаницу и будет бессознательно разыскивать те же самые пропорции и отношения, которые должен был установить сначала, и в этих поисках будет уничтожать самое дорогое — живое впечатление.

Когда вы устанавливаете пропорции, то не отмечайте их чертой или небрежным прикосновением, а решив их настолько серьезно, что вы ручаетесь за них, отметьте их по-настоящему, по-живому: это вот именно колено, стоящее так, или вот это — плечо в таком-то повороте. Даже не нужно особенного старания, рука сама сделает это, только не надо нарочно заставлять ее делать плохо и на время. Я не говорю, что надо сразу выделывать плечо или что другое. Совсем не надо. Да и ничего никогда не надо выделывать. Надо только, чтобы каждое прикосновение к глине было настоящим, серьезным, правдивым, и работа сама сделается. Не надо только безответ-

ственно рвать, царапать, мять и хватать. Ведь никогда в жизни ничего не делается для того, чтобы переделывать. Подойдите и к скульптуре с этой простой жизненной логикой, и вы увидите, что задача упрощается — и работа из-под вашей власти не выйдет.

Дальше: пропорции должны быть твердо установлены в самом начале работы и установлены так, чтобы потом оставалось только беречь их и не сбивать. Не решив основательно пропорций, нельзя шагу сделать дальше, потому что если вы их решите небрежно, то значит заведомо будете напрасно тратить восприимчивость, силу и утомлять внимание. Научиться брать точные и верные пропорции нужно, во-первых, для этюдов, которые вы делаете; они же не будут «делаться» и приводить вас в недоумение, а вы их будете делать сами твердо и сознательно; во-вторых, вы развиваете глазомер и привычку быстро схватывать существенное и разбираться в работе. А главное, изучив пропорции, вы выходите из-под их власти и получаете свободу брать их в духе своей задачи, что совершенно необходимо, как только кончаются школьные этюды и начинается самостоятельная работа (кто достаточно силен и понимает это, тот может и школьные этюды работать так, но обыкновенно это приходит позднее).

Комбинации пропорций еще мало разработаны. То же лицо с таким же сходством в зависимости от пропорций делается крупным или ничтожным, а фигура маленькой или большой, до обмана зрения. Обратите внимание на пропорции подростков, людей и животных. Сравните Давида Микеланджело и детей Лаокоона.

Как на гениальную свободу пропорций и отношений я укажу на Венеру Милосскую, гробницы Медичи Микеланджело, граждан Кале Родена. Говорить о них не буду, я только указываю на них, а там пусть каждый сам посмотрит и поймет эту великую музыку. Конечно, это великие произведения, и нам они далекий пример, но и нам, простым художникам, необходимо приобрести смелость и свободу самим брать нужные нам пропорции, потому что никогда нельзя найти модель, которая бы вполне соответствовала вашей мысли. Даже одна и та же модель не будет тою же в разное время и в разных настроениях, и надо быть умелым и свободным, чтобы брать у натуры целиком то, что у нее есть только в возможности. Вы, наверное, видели великолепные фигуры талантливых ораторов и лекторов. В другой обстановке и в другом настроении вы их не узнаете, глазам не поверите, те ли это люди.

Ясно, что, работая такого человека, вы должны найти другие пропорции и отношения. Это пропорции его духа, и вы их найдете у него же. Для этого необходимо твердое знание, которое дает вам смелость не подчиниться правильности неверным по сущности духа пропорций и отношений. Этого никогда не сможет сделать тот, кто их не изучил. Даже желая их нарушить, он будет к ним привязан и никогда не нарушит их, в духе работы. Отсюда и все работы не крепких в смысле школы скульпторов, желающих проявить свободу в работе, так бессильны и вялы.

Если кто хочет совершенно выйти из-под власти

пропорций, изучив их, то может это сделать, проработав месяц-другой так: набросать этюд, дать движение, наметить на глаз пропорции и потом проверить, измерив циркулем, — и сломать; затем дать натуре другую позу, снова наметить, смерить и опять начать новую работу. Проработав таким образом месяц или два, вы научитесь сразу брать движение и пропорции верно и уже можете думать об их высшей правильности.

Кстати: никогда не следует работать по циркулю, им можно только проверять то, что все равно подлежит сломке, иначе ослабляются самодеятельность, осторожность и решительность.

Теперь надо немного сказать о технике. Техники, кроме своей собственной у каждого, по-настоящему не должно быть. Так как руки, глаз, чувства, мысли у каждого свои, не похожие ни на кого другого, то и техника не может не быть индивидуальной, если не вмещать в нее постороннего, обезличивающего. Пример такой чистой непосредственной техники являют работы детей. Они передают материал и форму так, как это могут делать только очень большие мастера. Например, они делали гуся: массивный зоб, широкие планы живота, пушистые лодыжки, сухие перья крыльев взяты в совершенстве, передан даже цвет. Это какой-то удивительно высокий импрессионизм, очень близкий к античному. Такую великолепную технику только можно объяснить неразрывностью чувства, мысли и руки. И она встречается или на вершинах незнания, или на вершинах знания. В первом — еще нет сомнения в правильности, во втором — уже нет его. А вся средина тонет в сомнениях и ошибках.

Бессознательная непосредственность незнания долго удержаться не может. Даже дети очень скоро начинают видеть свои ошибки, и на том их непосредственность кончается. Кстати, надо сказать, что дети совершенно не знают, что они делают, не знают, что плохо, что хорошо; если у них вовремя не взять работу, от нее ничего не останется. И ошибки при всей великолепной технике у них бывают такие, что гусь оказывается на четырех лапах, а кот, если он менял позу, расплывается в лепешку.

Самоучки тоже теряют в школе в смысле искренности и непосредственности и жалуются на школу, что она в них убила это. Отчасти это — правда; до школы что-то было своеобразное в их работах, а потом они становятся бесцветными и шаблонными. На этом основании некоторые даже отрицают школу. Но это неверно, потому что все равно у самоучек, в конце концов, вырабатывается свой шаблон и, по правде сказать, очень противный. Осторожная скромность незнания превращается в бойкость невежества, да еще при таком расцвете самодовольства, что моста к настоящему искусству и быть не может.

Видите, что назад к бессознательности и непосредственности дороги нет, и мы волей-неволей окажемся в этой печальной средине, полной ошибок и сомнений, из которой надо освободить себя и окрепнуть, хотя бы настолько, чтобы сказать: я это считаю правдой, я так хочу.

Большим или маленьким будет художник — никакая техника ничего ему не прибавит и не убавит — это все равно. Важно только отношение художника к работе, к искусству. Здесь он отражается в работе весь, до малейшей отдаленной мысли, и всякая нарочитость, ложь и погоня за успехом в той же мере являют себя провалом в его работе, в какой они применены. И наоборот, конечно. Выявление идеи сущности посредством воссоздания главного во всей полноте и игнорирования деталей реальной повседневности, конечно, не есть ложь, а высший реализм. Искусство приемлет даже смешение разноприродных форм. Не об этом здесь речь. Вы потом сами увидите все это.

Продолжаю о технике. Отчасти тот же процесс потери цельности и непосредственности происходит и со скульпторами. Все знают, что вначале, то есть когда работают непосредственно чувством, работы своеобразнее, интереснее, жизненнее. Ошибки еще не так заметны, но совсем их не заметить человек не может, потому что в работе начинаются противоречия, которые требуют примирения. Эти ошибки человек начинает сейчас же заменять другими. Конечно, заменять другими, иначе как же бы это случилось, что человек работает, например, голову — месяц, а иногда и три, и больше, тогда как если бы каждое его прикосновение к глине было верно, то достаточно было бы 10—15 минут, чтобы прикоснуться ко всякому месту на работе. Глина как материал препятствий не представляет, — куда же употребил художник месяц или больше? Вот сюда-то, в эти тысячи ненужных прикосновений и уходят и жизненная техника, и чувство. Чем этих неосмысленных прикосновений меньше, тем работа лучше, и первое условие для этого — никогда не дотрагиваться до глины, не почувствовав и не решив, что и как надо сделать. Если надо снять, то надо дать себе полный отчет, что и как надо снять, а снимая, надо быть так же осторожным, как если бы под этим лишним слоем находилось живое тело, которое нельзя повредить. Если надо прибавить, то почувствуйте, какой величины и плотности надо взять кусок глины, и осторожно положить ее, восстановляя форму.

Даже не надо особенно заботиться брать глину точно; нам присуще чувство величины и тяжести, и рука сама это сделает. Не надо преувеличивать значение этой осторожности, надо только просто быть внимательным — не рвать и не хватать, безответственно убавляя, и не мазать сто раз по одному и тому же месту, увеличивая форму. Даже если вы ошибетесь, лучше раз ошибиться, чем сто (какое сто — миллион раз, наверное); я говорю не о том, чтобы вы делали сразу, а о том, чтобы каждое ваше прикосновение было ответственным.

Не стараясь решить сразу верно, вы заранее соглашаетесь на эти тысячи ошибок. Зачем это? Если вы сразу положите много или мало, то, по крайней мере, видите, что взято не верно, размазывая же сто раз по одному и тому же месту, когда и где вы остановитесь? Вот в этом-то месте и скрывается унылая нерешенность работ

и заводится их монотонная утомленность, которая все обесцвечивает.

Надо просто подходить к работе, с простой жизненной логикой. Ни столяр, ни слесарь, ни портной не режут материал, не подумав, и никто ничего не делает для того, чтобы сейчас же переделать. И ни один даже самый маленький ученик не станет слагать или вычитать, не сообразив, зачем и сколько ему надо вычесть, сложить. Да и сами мы в жизни никогда ни в чем не поступаем так странно, как в скульптуре. Например, если надо куда идти, ведь мы всегда сообразим кратчайший путь. Если обратиться к скульптурной работе большинства, то получается впечатление, как будто мы, желая куда-нибудь добраться, бросаемся в первый попавшийся переулок, если он не приводит к цели, то — в другой, в десятый, в тридцатый, и т. д. Такая пенелопская техника, когда работающий миллион раз снимает и накладывает глину, возможна там, где нет настоящей каменной скульптуры. Кроме глины, которая все терпит (все-таки и глина замучивается), ни в одном материале нельзя работать без расчета. Если бы так работать по мрамору, то от него только бы пыль осталась. И надо думать, что там, где работают мрамор, расчет как следует держат. То же самое и с деревом. Логика одна для всего.

Из всего предыдущего, надеюсь, не заключат, что работать надо быстро. Напротив, очень скоро работают те, кто не думает. Обыкновенно у него в один сеанс все готово, а потом начинаются бесконечные переделки. Совсем не важно, как идет работа, скоро или медленно. Важно только — все время держать себя в курсе дела и не давать места ни одному не почувствованному и неосмысленному прикосновению. Бóльшая часть начинающих, да и не одних начинающих, работает почти не отрывая рук от глины. Разве это правильно? Как может человек сделать что-нибудь основательно, если он все время бессознательно мнет свою работу? Чтобы решить что-нибудь, надо рассмотреть, сравнить, обдумать, и не только нельзя работать, не отрывая рук, а даже необходимо отойти от работы, и только когда вы ясно увидите и вам несомненно захочется вот именно эту часть исправить и исправить так, а не иначе, тогда только следует работать руками.

Решая одну часть, следует соображаться с общим и с другими частями. В большинстве случаев начинающие работают так: делают одну сторону, модель поворачивают и преспокойно начинают работать другую, без связи с остальными, как будто кусок, который человек работает, один и есть у него в задании. И чем дальше идет такая работа, тем разлад сработанных врозь частей становится больше. Работающий пытается их примирить. Тут выступают новые и новые части с своими требованиями. Плана нет, верной точки опоры нет; как корректировать работу? Работающий уже ничего не знает и не чувствует ясно; ему только кажется. Никогда не надо опускать себя в это «кажется». Всегда надо знать и чувствовать, что надо сделать или ждать, когда это чувство появится, иначе вы



36. Скульптурные инструменты А С. Голубкиной

будете равнодушно вязать чулок, который будете называть скульптурой.

Хотя и при безотчетном способе работы все[illegible]ки в конце концов является навык. Но навык — могил[illegible] ис-кусства; живописцы это давно знают, а мы еще н[illegible]

К технике также надо отнести и уменье н[illegible]одить и беречь хорошее в своей работе. Это так же важно, как и уменье видеть свои ошибки. Может быть, это хорошее и не так уж хорошо, но для данного времени оно лучшее, и это надо беречь как ступеньку для дальнейшего движения. И не надо стыдиться того, что любуешься и ценишь хорошо взятые места в своей работе. Это развивает вкус и выясняет присущую вам как художнику технику. Если же вы одинаково будете относиться ко всему, что вами делается, то не на что будет опереться: одна равнодушная правильность не даст хорошего движения вперед. Бояться же останавливающего самодовольства нечего, потому что

то, что хорошо сейчас, через месяц может никуда не годиться. Значит, вы переросли это. Мне кажется, что безразличная сухая правильность скорее может привести к ограниченному самодовольству. Ведь если вы радуетесь своему хорошему, вам еще хуже покажется плохое, в котором недостатка никогда не бывает. Только надо помнить, что это плохое надо терпеть до тех пор, пока вы ясно не поймете, чем и как заменить его. Оно же вам и покажет, что нужно сделать.

Может быть, тут уместно сказать о зрении скульптора. Оно состоит в том, что человек определяет глубину впадин и вышину выпуклостей и, почти не справляясь с профилем, глазом прощупывает формы. Такой взгляд сознательно должен развить себе каждый скульптор. Привычка к рисунку и картинам делает то, что начинающие долго сбиваются на работу на плоскости. Рано или поздно глаз все-таки привыкает мерить глубину и выпуклости и разбираться в игре поверхностей; но это, если не обратить внимания, будет очень не скоро и тупо. При работе фигуры этот недостаток еще не так бросается в глаза, как при работе головы, когда он дает себя знать плоскими деревянными планами. Иногда годы так продолжается. Надо осознать и углубить в себе это чувство поверхности.

Теперь относительно инструментов: самый лучший инструмент при работе по глине — рука. Только не надо работать какой-нибудь одной частью руки, а надо извлечь из нее все инструменты, их очень много всяких там заключается. Можно иметь две-три стеки для поправки недобранной формы или для неживого материала вроде одежды — и этого довольно.

Наш старый глубокочтимый профессор Сергей Иванович Иванов говаривал: «Почувствуйте это место». Лучшие художники Франции знают и ценят это чувство. Великий художник Роден требовал чувства материала. Статуи греков и римлян полны этого чувства. Вы не найдете ни одной хорошей статуи без этого чувства живой одухотворенной материи, и чем этого чувства меньше, тем произведения хуже. Это так очевидно, что вы можете строить теории, рассуждать, доказывать без конца и все-таки от этой простой правды не уйдете.

Все эти ценности чувства нельзя сберечь, не относясь бережно к своей работе. Приходят к пониманию этого не скоро, а некоторые и никогда не приходят. Конечно, можете работать всем, чем хотите, не надо только механизировать работу. Надо вдумчиво, осторожно открывать в глине жизнь; если вы это найдете в глине, то найдете и в любом материале.

К технике можно отнести и настроение мастерской; оно не должно приближаться к настроению мастерских ручного труда, что часто бывает в мастерских теперь. Когда мы учились, дело обстояло несколько иначе: наш глубокочтимый Сергей Иванович называл мастерскую храмом и в этом смысле ревниво оберегал ее достоинство. Во Франции в мастерских во время работы торжественно тихо. И если вы по-настоящему углубитесь в работу, то

вы оцените значение этой тишины. Там, где работают сосредоточенно и серьезно, ничто нарушать настроения не должно. Стук, разговоры, своевольство моделей, приход посторонних посетителей и т. д. абсолютно недопустимы.

Если вам хочется работать, но вы не знаете определенно, что и как надо сделать, то лучше удержаться от работы, пока не станет совершенно ясно, что надо сделать. Иначе неосознанное прикосновение спутает работу и труднее будет разобраться. Вообще, чем меньше работать руками, тем лучше. Если вы чувствуете вялость и хорошего желания работать нет, то идите и посмотрите работы товарищей и внимательно их разберите. Мы очень многому учимся у товарищей и на их достоинствах, и на их ошибках. Обдумывая работы товарищей, вы увеличиваете свой опыт и как будто сразу ведете несколько этюдов, вместо своего одного. Это очень развивает. При совершенном нежелании ни думать, ни работать самое лучшее уйти домой, потому что это уже переутомление, которое увеличивать нет надобности. Желая пересилить переутомление, вы его только поддерживаете, и оно может надолго овладеть и еще усилиться тем, что работы при таком состоянии удручающи. Как раз в такое время люди впадают в отчаяние. Да такое настроение и для товарищей вредно.

В особенности вредит настроению мастерской торопливое деловитое забегание «на минутку». Самое лучшее от этого удерживаться. Надо всем беречь рабочее настроение товарищества.

За пропорциями следует изучение конструкции, недостаток которой сказывается общим разладом устройства фигуры: мускулы передаются бессмысленными буграми и не на месте, кости вывихнуты или переломлены. Работающий все это как-нибудь улаживает по виду, не понимая, что делает, и такая работа как этюд совершенно бесполезна: работающий ничего не узнал и ничего не сказал твердо и уверенно.

Чтобы стать на твердую почву знания конструкции, необходимо опереться на анатомию, на что художники не очень охотно решаются. И это потому, что в изучении искусства мы подходим ко всякой данной натуре исключительно со стороны формы, жизни, материала, а анатомия нам представляет натуру в таком виде, в каком мы ее принять не можем. Рисунки и книги по анатомии остаются в памяти простым балластом, их не свяжешь с натурой, да и не нужно. Гипсовые анатомические этюды тоже ничего не дают; это грубые гипсовые куски на исковерканной позе, что имеют они общего с натурой? А если работать ребенка или женщину, то и вовсе ничего похожего не найдешь.

Работать на трупах не всякий может. Сложно, трудно, и все-таки эти страшные, вялые мускулы чужды тому живому прекрасному человеческому телу, которое дышит, движется и постоянно меняется. Все это трудно связать с тем, что мы привыкли искать при изучении человеческого тела по натуре. Но есть один способ усвоения нужных нам анатомических знаний, при котором они не задевают нашего эстетического чувства, даже наоборот. Это подойти к анатомии только со стороны механизма и

движения, отбросив все остальное, и тогда все это, казавшееся мертвым и ненужным, начинает оживать перед вами со всей великой мудростью и красотой устройства человеческого тела.

Чтобы понять какую-нибудь машину, ее мало срисовать и скопировать, ее надо разобрать и собрать, поняв каждую часть, потому что там нет ни винта, ни выемки без специального назначения. Если вы так же подойдете к устройству человеческого тела, то увидите такую изумительную мудрость и красоту его устройства, что только пожалеете, что не знали этого раньше. С этой стороны анатомия прямо захватывает, а чтобы все это увидеть, надо самому сделать анатомический этюд. Работа с книгами, рисунками и пр. разбирает человека, а этюд собирает, и когда вы станете работать этот этюд, то вы увидите воочию, будете, так сказать, осязать все это великолепие мудрости, где бугорок на какой-нибудь кости устроен с самым изумительным изящным лаконизмом для того, чтобы от него начался мускул, имеющий свое определенное назначение, а на другой кости имеется специально устроенное место, чтобы принять этот мускул соответственным образом. Все это так красиво, изящно, целесообразно, что вы уже не заучиваете, а удивляетесь и радуетесь на такую божественную премудрость. Например: рессорное устройство ступни, блок руки, чутко подвижная система шеи, массивные колонны спинных мускулов, тонкие и широкие мышцы живота, плавно прикрепляющиеся к чаше тазовой кости, которая проблескивает под кожей, или голень и ее стройные кости с базой внизу и капителью наверху... Все так изящно, красиво, щедро. Сами увидите.

И вот, если вы это сработаете, то уже никогда не забудете, и всякое нарушение конструкции будет для вас уже не логично. Это не будет взято низко или высоко, а вы увидите, что это разорван мускул или сломана кость, которые должны быть на известном месте и исполнять свое назначение.

Для того чтобы таким образом изучить строение человеческого тела, надо поступить так: взять воск или пластилин (лучше воск) двух цветов, и из воска одного цвета, читая анатомию и рассматривая тщательно рисунки (если можно, то лучше кости, но можно и по рисункам), — вылепить небольшой, около полуаршина величины, скелет. Даже и не особенно тщательно, только внимательно выполняя сочленения и места прикрепления мускулов. Потом вы берете воск другого цвета и покрываете этот остов, сначала мускулами третьего слоя, которые хотя и редко бывают видны, но в образовании формы и движения участвуют. Потом покрывайте вторым слоем, все время прикрепляя мускулы после тщательных справок в книге и рисунках, и, наконец, последним. Странно, работая так и вовсе не думая о художественной стороне дела, а стараясь выполнять только, так сказать, механику устройства, в результате вы получаете очень сильный и красивый этюд. Это указует на роль знания в искусстве.

Многие трусят быть несовременными, изучая ана-

томию и, как они выражаются, «разделывая мускулы». Но, во-первых, их разделывает только тот, кто их хорошо не знает, а во-вторых, трусость всегда трусость, перед старыми ли традициями или перед новыми требованиями. Такой человек будет вечно гоним страхами. Настоящий художник должен быть свободен: хочет разделывает, хочет не разделывает, это его полная воля. А не уметь, да еще трусить — это невесело.

Впрочем, все и страхи-то от незнания. Если человек резко обрисовывает мускулы и кости, то можно наверное сказать, что он не знает анатомии как следует. Иначе он знал бы, что мускулы плавно переходят в сухожилия и что кости не могут вылезать так грубо, а ввязаны в систему и укрыты связками и мускулами. Повторяю, из анатомии нам надо взять только устройство, оставляя в стороне все остальное, и тогда в натуре вы увидите уже не анатомию, а собственную конструкцию натуры. Когда мы учились, профессора говорили: выучите анатомию и забудьте ее. Это значит — знайте анатомию так, чтобы она сказывалась только уверенностью и свободой в работе, анатомии же самой чтобы и в помине не было. Вообще анатомия вспоминается как раз там, где нет ее знания.

Итак: работать конструктивно значит работать так, чтобы все было устойчиво, связано, крепко, на месте, — вот вся задача конструкции. Кстати, если будете делать анатомический этюд, то лучше делать с движением, тогда лучше поймете и больше увидите.

Отношения: под этим названием требуется от работы соблюдения соотношения и соответствия частей и целого. Это понятие очень близко подходит к пропорциям и часто смешивается с ними. Во Франции же это понятие определяется словом — стоимость и включает в себя, кроме соответствия, требование характера, ценности и жизненной тяжести частей и целого. Руки и ноги обыкновенно работаются только как придатки, а это требование вызывает их к самостоятельной жизни в связи с целым. Без соблюдения этого условия работа будет недосказанной, а иногда именно конечности больше всего и характеризуют фигуру. Выше идут более глубокие понятия и комбинации в этом смысле, но уже то дело художника, а не учебная часть. Школьные требования заключаются в возможно полном соответствии меры тяжести и характера частей в связи с целым.

О движении. В части записок о каркасе и пропорциях упоминалось о движении, но там говорилось о его, так сказать, формальной стороне: идет, сидит, повернулся, безотносительно к способу проявления. Теперь же приходится говорить о движении в самой его сущности.

Часто из 10—15 стоящих в мастерской этюдов ни один не стоит, хотя сделаны они совершенно правильно, но нет в них устоя настоящего, тяготеющего к земле и всею тяжестью опирающегося на нее. Еще раз напоминаю: чтобы хорошо понять движение стоящего человека, надо как можно отчетливее почувствовать это движение в себе, привести свои кости в полнейшее равновесие, чтобы мус-

кульной силы в данной позе затрагивалось как можно меньше, надо отделить по чувству мышцы, поддерживающие движение, и распустить в состояние полнейшего покоя те, которые в движении не участвуют, и основательно почувствовать в себе, в модели и в работе эту четырех-пятипудовую тяжесть, плотно давящую на землю. Если вы это поймете, то этюд стоять будет.

Еще вдумчивее надо отнестись к движению лежащей фигуры и сильнее почувствовать тяжесть отдавшихся покою мускулов, иначе фигура никогда лежать не будет, а будет иметь такой вид, как будто вы ее работали стоячую, а потом положили.

Независимо от позы вы отличите больного, отдыхающего и спящего человека. Из этого видно, что мускулы бессильные, усталые, ленивые имеют различную ситуацию и потому дают различную форму одному и тому же движению. Эту разницу движения больного, спящего, ленивого и усталого человека видят и знают все люди. Тут не надо даже какой-нибудь особенно тонкой наблюдательности, а обыкновенную, общечеловеческую, житейскую, до которой надо возвысить свою. Даже лучше сказать — не возвысить, а привлечь к работе как самую драгоценную. Движение, подобно конструкции, должно быть почувствовано внутри: ассирийцы и египтяне передавали стремительное движение при неподвижной одежде. А головы, отбитые от статуй греков, сохраняют движение целого. И вот, чтобы хоть сколько-нибудь взять это внутреннее движение, надо хотеть его сделать, — не повторять движение модели, а именно хотеть, чувствовать, искать — почтительно зорко наблюдая жизнь. И чем вы глубже зачерпнете, тем больше увидите чудес.

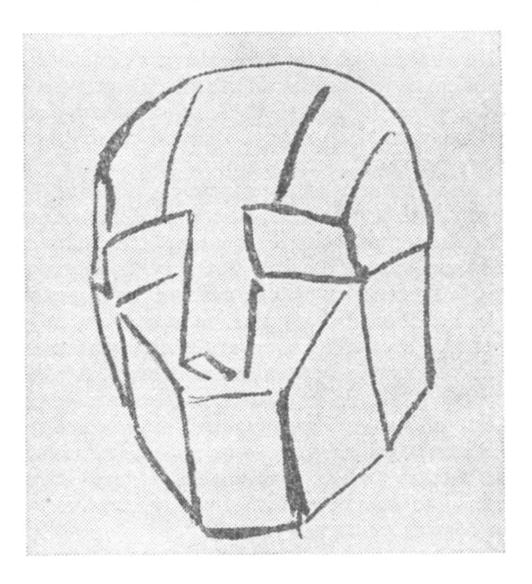
Еще одно требование должен предъявлять к себе учащийся; это требование — брать модель в характере: брать ее массивность, гибкость, силу и т. д. Кроме этих главных признаков, надо научиться угадывать в модели ее индивидуальный характер — стиль. Редко встречаются модели разноречивые, так сказать; по большей части тело очень цельно, так же выразительно, как и лицо, и связано с ним в характере. Брать натуру в характере — обязательное школьное требование, и не думайте взять характер простым копированием: тут надо понять существо модели. Уменье различать и брать характер сделает вас более знающими, опытными, расширит ваш кругозор и послужит для дальнейших работ вне школы, тогда вы сможете каждую задуманную вами вещь сделать в том стиле, в каком вам захочется. Не в стиле той или иной эпохи, а в том именно, какой вам нужен. Не думайте, что это требование очень сложно. Вы только задумайте и тотчас же увидите в работе какой-то плюс и что она уже принимает другой характер, более достоверный.

Общее. Эту часть следовало бы поместить вначале но так как мало сделать общее только вначале, а надо сохранить его и провести через всю работу от начала до конца, то все равно, прочитав, вы отнесите это ко всем моментам работы.

Понятие «общее» включает в себе очень многое

для художника, а для школьной работы оно ставит требования: понимать и работать натуру как один кусок, неразрывно связанный, — монолит. Над чем бы вы ни работали, вы не должны упускать из виду общего и все сводить к нему. Далее, надо рассмотреть грани этого общего, его планы или плоскости, как говорят иначе, сначала главные, а потом второстепенные. Если прямо работать плоскостями, то работа выйдет условной, схе-


37. А. С. Голубкина. Планы лица



матической: надо, чтобы они были только внутри, как подоснова.

Разберите, например, лицо. Вы увидите, что все оно заключается в 14 главных планах: 1 — середина лба с лобными буграми, 2 плана от лобных бугров к височным костям, 2 — от грани височных к скуловым, 2 — от скуловых к краю нижней челюсти, 2 — глазничных, 2 — от глазничных к носу и углу рта, 2 — от рта до скуловой кости и жевательной мышцы и 1 — от носа до конца подбородка. И все человеческие лица всегда заключаются в этих 14 планах; изменяется лишь форма планов, но не граница и не число. Не надо быть привязанным к этим планам (работа будет схематичной), надо только, чтобы ваша лепка была в их пределах (не теряя из виду общего), и чем чаще вы возьмете эти планы каждого данного лица, тем работа будет основательнее. При работе по мрамору эти планы разбиваются на второстепенные и третьестепенные, в глине же это берется шире — лепкой.

Точно так же можно разобрать и каждое тело. Такой разбор помогает развитию зрения скульптора, а кроме того, работа из твердого материала требует обязательного разложения на плоскости.

Части тела. Когда работаешь этюд, то сколько бы ни было времени на работу, все равно его не хватает на конечности. Пока вы не станете части работать отдельно, вы их никогда не узнаете. А между тем их знать нужно; руки и ноги так же выразительны, как и лицо; пока их не работаешь, даже в голову не приходит, насколько они интересны сами по себе и как важно уметь закончить ими фигуру. Для приведения в этом отношении в порядок своих знаний необходимо сделать несколько десятков отдельных этюдов конечностей.

Лепить этюды рук и ног следует разных величин, в разных поворотах и движениях; деталями увлекаться не следует, надо только брать характер и движение. Сделав несколько таких этюдов рук и ног, вы почувствуете, что вы их взяли. Требование материала уже дело более высшего порядка, хотя, как вы видели в главе о технике, чувства материала и жизни в самом начале работы почти всегда бывают, но все это бессознательно и неполно и в заботе о правильности уничтожается без остатка (часто навсегда).

Теперь же надо сознательно предъявить к себе это требование. Научить этому нельзя, а каждый сам должен находить, любить и беречь те места в своей работе, где с большей силой и жизненностью отразилась натура, и добиваться этого.

Художник не может относиться к натуре равнодушно; всегда она или нравится или нет. И надо задать себе вопрос, что вам нравится в натуре и что нет. На этом вопросе вы ее и разберете, и если вы таким образом разберете много моделей, у вас создастся хорошее понятие о формах и красоте. Бывает и в уклонениях красота, но это уже дело другое — не школьное. И чем больше вы сработаете моделей, тем богаче становитесь в отношении художественного опыта. Это одна из причин, по которым я не советую вам долго работать одну и ту же модель; другая причина та, что при теперешнем трех-четырехгодичном курсе, работая 2—3 месяца одну и ту же модель, вы рискуете уйти из школы с 15—20 этюдами. Что же за опыт понесете вы в жизнь. А ведь в ваших руках будет русская скульптура. Меняя же модель еженедельно (как это делается во Франции), вы получаете около 120, и при такой интенсивной работе обыкновенно увеличивается желание работать, и человек не удовлетворяется одним сеансом, а берет 2—3, а это за 4 года составит около 400. Разница в опыте будет немалая. Подсчитайте, со сколькими этюдами вы выйдете из школы, и согласно этому подсчету определите время, которое должна у вас брать каждая модель.

Бóльшая часть столичных моделей страдает неравномерным развитием тела. Самую лучшую натуру вы найдете среди не очень богатых и не очень бедных жителей провинции. При изучении надо последовательно брать сильно контрастные модели, например, после мужчины — женщину, старика — ребенка, коренастого — гибкого. Это очень способствует развитию понимания. Что касается головы, то я замечу только, что никогда не следует брать картинных моделей, то есть таких, которые, как типы, трак-

товались десятки раз. В этом смысле есть легкомыслие и утрата достоинства художника.

Если вам захочется сделать эскиз, то никогда не надо откладывать: он уйдет и погаснет; наоборот, чем вы их больше делаете, тем больше пробуждается воображение и желание их делать. Они развивают способность думать образами, вкус, композицию. Нет такого эскиза, который не сослужил бы службы и для будущего и как этюд, даже больше, чем этюд. А главное то, что потом вы их делать не будете; затянут повседневные работы и практические соображения. Если не очень хочется делать, то надо заставить себя. Эскизы непременно нужны.

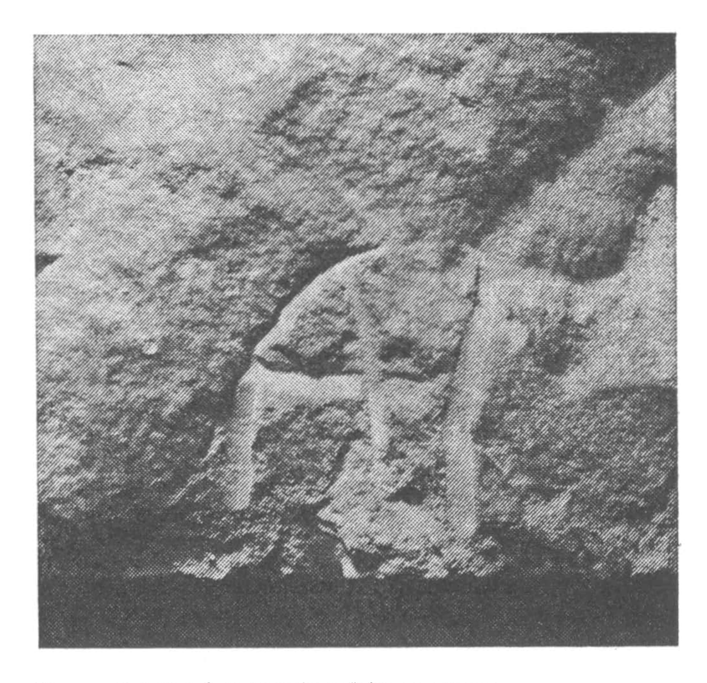
Барельеф отчасти напоминает рисунок: вы как будто рисуете глиной, и главная задача при работе барельефа — везде выдержать один и тот же размер сокращений и перспективу. Без этого получится простая сплющенность, иногда такая странная, что если барельефную фигуру восстановить, как круглую, то голова окажется шире плеч, а ширина носа больше рта. Хороший барельеф требует очень выразительной лепки и строго выдержанной градации сокращений, то есть вы берете каждое место натуры как раз настолько выше на барельефе, насколько оно к вам ближе и, наоборот, все что от вас дальше, делаете ниже.

Каждому скульптору необходимо уметь формовать, во-первых, для того, чтобы в крайнем случае уметь самому отлить свою вещь, а во-вторых, — если вы знаете это дело, то можете следить за отливкой и направлять работников, которые часто делают не то, что нужно, вы же беспомощно ждете, что из этого выйдет. А выходит то, что часто ваша работа уродуется, а то и вовсе пропадает. Скульптору это дело понять очень легко. Достаточно раз посмотреть, как это делается, и сформовать несколько вещей (конечно, сначала небольших).

Еще один совет: не позволяйте формовщикам смазывать форму так называемой «смазью» (смесь стеарина и керосина), она страшно портит работу, а смазывайте лучше мылом, то есть мыльной пеной, которая остается на кисти, если ею потереть мыло.

Ни для мрамора, ни для других материалов отдельной науки не нужно. Сколько вы умеете работать в глине, столько же вы умеете и в мраморе, и в дереве, и в бронзе. Достаточно посмотреть, как работают по мрамору, и вы уже можете работать. С непривычки недели две-три вы не всегда будете попадать молотком по инструменту, а потом привыкнете. Остальное дойдет практикой.

Гораздо труднее добыть и выбрать мрамор. Мрамор с крупным зерном слишком груб, с мелким зерном он бывает какой-то глухой, в нем мало света. Надо выбирать средний, хорошего теплого цвета. За границей есть красивые дорогие мраморы розоватого, золотистого и зеленоватого оттенков. Но эти мраморы до нас не доходят. Нам присылают только плохие не художественные мраморы. Редко можно найти что-нибудь порядочное.



38. Подпись А. С. Голубкиной (на скульптуре «Женщина в платке»). 1908

Самое выгодное самому съездить за мрамором за границу. Вы это увидите из следующей расценки: у нас неважный мрамор стоит 600—800 руб. (довоенное время); купленный за границей такой же кусок, но лучшего качества, приходит сюда рублей за 70—90. Главное же то, что можно выбрать по вкусу и попутно увидеть много интересного.

Большие куски не следует сбивать, их нужно отпиливать, чтобы использовать потом. В мраморе совершенно цельном иногда вдруг появляется так называемая червоточина. Она начинается маленькой точкой — едва пройти иголке — и постепенно расширяется до пещеры величиной в орех и больше. Обыкновенно, надеясь ее счистить, начинают углублять это место, но дальше — еще хуже. Самое лучшее, встретив такую червоточину, дальше не докапываться, а, растопив в чайной ложке буры, зашпаклевать ею дырочку — и будет совсем незаметно.

Другие камни, из которых можно было бы работать, почти ничего не прибавляют к гипсу, кроме тяжести. Поэтому, вероятно, и не встречается никогда скульптуры из камня на выставках. Песчаник еще кое-что дает, но очень мало. Новичков соблазняет алебастр своей мягкостью и живым цветом, но в обработке он так вульгарен, что после многих усилий и труда всегда выбрасывается.

С бронзой дело обстоит так: прежде чем отлить из бронзы, литейщик отливает нашу вещь из воска. При отливке из воска все слишком смягчается, веки делаются

пухлыми и толстыми, глаза мягко расплываются, рот тоже. Вообще все тонкое и острое исчезает, и нам приходится восстанавливать его на воске. У хорошего литейщика работа не очень изменяется, но все-таки просмотреть и проработать приходится.

Еще мы должны выбрать бронзу и принять участие в патине. Вот и все, что нам приходится делать.

Самое лучшее для скульптора — дерево: береза, ясень, липа. Мы, живущие среди больших лесов и деревьев, подыскиваем дерево и стараемся вместить туда свою вещь. За границей так не делается, там давно уже склеивают одинаковые по цвету и строению бруски приблизительно в вершок с четвертью толщины, и выходит очень хорошо, потому что дерево просушено и подобрано совсем как целое.

Большие деревья всегда трескаются; конечно, можно вставить рейку, но на фигуре это еще ничего, а на лице очень мешает. С. Т. Коненков всегда работает из целого дерева, но он так сроднился с деревом, что кажется, что он не работает, а только освобождает то, что заключено в дереве. Начинающим же надо быть осторожными, чтобы не подчинить себя дереву. Это иногда очень некрасиво выходит. Да, наконец, вещь может быть задумана независимо от попавшего под руку дерева, и нет смысла во что бы то ни стало втискивать ее в обрубок, лучше прибегнуть к склейке, чем уродовать работу. Склеить легче, чем найти подходящее дерево, и можно не все склеивать из брусков, а просто подклеить недостающий кусок — вот и все.

Все вышенаписанное вовсе не обязательно для вас и вы не должны слепо подчиняться запискам. Но если, работая, вы увидите подтверждение сказанного мною, то возьмите это в ваш художественный опыт. Когда вам рассказывают дорогу куда-нибудь, то нередко бывает, что все эти тропинки, станции и пр. перемешиваются в памяти, страшно становится такой сложности, на самом деле все это проще. Идите сами, и когда вы пойдете, то по дороге увидите указанные мною вам приметы и в этом увидите подтверждение правильности вашего пути. Может быть, вы где-нибудь сократите эту тропинку, может быть, сделаете интересный крюк. В добрый час! Надо спокойнее отнестись к этим требованиям — они не самое важное. Все придет в свое время. Работайте больше любуясь, чем заботясь. Главное и лучшее — впереди, изучение же — только для того, чтобы овладеть своими силами, и из этого многое придется выбросить так же, как выбрасываются учебники.

Еще раз повторяю: относитесь легче ко всему этому изучению, не оно главное, и если у вас будет крепкое убеждение сделать что-нибудь иначе, по-своему, — делайте — вы правы. Но вы правы будете только в том случае, если вы действительно искренне так думаете и чувствуете, только тогда это будет настоящая правда, которая дороже всего и которая скажется в работе и новым и живым словом.

Третья часть

Воспоминания современников

С. С. Голубкин

Е. М. Глаголева

Л. А. Губина

Е. Д. Россинская

С. А. Царевская

Н. Н. Алексеева

А. А. Глаголева

А. А. Хотяинцева

Н. Я. Симонович-Ефимова
Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной

А. Н. Рамазанова
Из жизни художественной Москвы (А. С. Голубкина)

Т. П. Бартенева

А. П. Свирин

И. П. Свирин

Г. И. Савинский

И. И. Бедняков

Е. А. Глаголева

В. Н. Голубкина

Н. Н. Голубкин

М. Ф. Кокошкина
Из дневниковых записей

В. Ф. Эрн
Из писем к жене, Е. Д. Эрн

С. В. Медведева-Петросян

Н. Г. Чулкова

М. М. Постникова-Лосева

О. В. Киприянова

В. В. Трофимов

З. Д. Клобукова

М. И. Ромм

Н. А. Дирик-Гатлих

М. Я. Артюхова

М. В. Нестеров

Н. В. Хлебникова
Мои встречи с А. С. Голубкиной

И. С. Ефимов

С. Р. Надольский

Е. В. Цубербиллер

Публикуемые в сборнике воспоминания людей, знавших Анну Семеновну Голубкину, обогащают наши знания новыми сведениями о жизни и творчестве скульптора, помогают реально ощутить облик человека большой светлой души и редкой целеустремленности.

Большинство воспоминаний написаны людьми, близко знавшими Анну Семеновну. Это родственники — Семен Семенович Голубкин, брат, Николай Николаевич и Вера Николаевна Голубкины, племянники; друзья — Евгения Михайловна Глаголева и ее дети, Александра Александровна и Евгения Александровна Глаголевы, Надежда Григорьевна Чулкова; художники, с которыми скульптор была дружна на протяжении многих лет, — Лидия Андреевна Губина, Нина Яковлевна Симонович-Ефимова, Иван Семенович Ефимов, Александра Александровна Хотяинцева; ученики — Зинаида Дмитриевна Клобукова, Наталья Дирик-Гатлих; мастера-помощники — Иван Иванович Бедняков, резчик по дереву, Гавриил Иванович Савинский, бронзолитейщик, Алексей Павлович и Иван Павлович Свирины, формовщики, и просто люди, с которыми сводила художника судьба.

Воспоминания современников об А. С. Голубкиной публикуются впервые. В книгах С. Лукьянова «Жизнь А. С. Голубкиной» (М., «Детская литература», 1965) и А. Каменского «Рыцарский подвиг» (М., «Изобразительное искусство», 1978) многие воспомининия широко цитировались авторами.

Знакомству со столь ценными мемуарными материалами мы обязаны Вере Николаевне Голубкиной и Сергею Ивановичу Лукьянову, которые в течение многих лет (1932—1950) вели большую работу по сбору воспоминаний современников об А. С. Голубкиной.

Воспоминания современников расположены по периодам жизни А. С. Голубкиной.

Тексты публикуются с незначительной редакторской правкой и небольшими сокращениями.

Оригиналы воспоминаний хранятся в архиве ГММ А. С. Голубкиной, в отделе рукописей ГТГ, в Центральном государственном архиве литературы и искусства.

Воспоминания современников

С. С. Голубкин*

Мать наша из городских мещан гор. Зарайска — Татаринова. У отца отец и мать крепостные были, откупившиеся на волю. Дед завел постоялый двор и огород, приписался к мещанам. Отец умер в 1866 г., я родился после его смерти. Нас было семь человек детей, дед Поликарп Сидорович, бабка и прабабка. Мать вела все хозяйство. Трудно было.

Анна Семеновна выучилась читать и писать у соседки Марьи Петровны, которая брала к себе девочек учить. В школе она не училась. Меня отдали в реальное училище, и Анна Семеновна училась вместе со мной по моим учебникам. Помогала мне всегда в занятиях, особенно трудно мне давались сочинения. Анна Семеновна часто за меня писала домашние сочинения. Например, помню, было сочинение на тему «Водопад Кивач». Она написала очень уж хорошо, так что учитель сразу узнал, что не сам писал. А. Н. Глаголев был тогда у нас учителем. Он принимал большое участие в моей судьбе, хотел устроить меня в Москву учиться в частное реальное училище. Мне дали денег 100 рублей и отправили в Москву, но оказалось, что денег нужно гораздо больше, так что пришлось вернуться обратно. Когда я привез обратно эти 100 рублей, им страшно дома обрадовались. Уж очень плохо жилось в то время. Из-за этого и Анна Семеновна не могла раньше уехать учиться. Читала она очень много. Книги брала где только могла, пользовалась библиотекой купца Чиликина. У него была довольно серьезно подобранная библиотека.

К нам на постоялый двор постоянно приходил один народоволец, беседовал с нами и проезжающими крестьянами-обозниками.

Когда мне было 17 лет, Анне Семеновне — 19 приблизительно; распространяли мы по деревням издания «Посредника». В одну зиму приехала полиция, жандармский полковник из Рязани, сделали обыск у нас; крестьян из окружных деревень мы успели предупредить, и когда они пошли по деревням с обыском, то там уже пожгли все. Жгли книжки все подряд, даже церковные, так как не могли разобраться.

Когда я учился в 5-м классе реального училища, то, показывая свои рисунки учителю рисования Василию Павловичу Проселкову, показал и рисунки Анны Семеновны. Тот очень заинтересовался ими и стал давать ей указания, но недолго, а брать уроки — денег не было.

* Публикуются впервые. Литературная запись Е. В. Цубербиллер, 1932 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

Когда мы были еще маленькие, то очень любили лепить из глины разные фигурки. Однажды я поломал работу Анны Семеновны, она страшно обиделась на меня и огорчилась.

Постоялый двор перестали держать, когда мне было 25 лет, тогда стали одним огородом заниматься. Хозяйством правили старший брат и мать.

В дальнейшем мы всегда поддерживали Анну Семеновну и материально, и связь моральная у нас была крепкая, хоть и спорили часто по многим вопросам.

Е. М. Глаголева*

В октябре 1879 года в г. Зарайск приехал Александр Николаевич Глаголев, назначенный преподавателем математики в Зарайское реальное училище. С ним вместе приехала его жена, Евгения Михайловна. Супруги были молоды (А. Н. было в ту пору 26 лет, а Е. М. — 20 лет) и неопытны в ведении своего хозяйства. Впервые по приезде в Зарайск они пришли на базар и обратились к пожилой женщине, торговавшей овощами на базаре, с просьбой прислать им воз капусты. Пожилая женщина внимательно посмотрела на них и ответила:

— Воза вам не надобно, а сколько нужно, я пришлю.

Эта пожилая женщина была Екатерина Яковлевна Голубкина — мать Анны Семеновны Голубкиной.

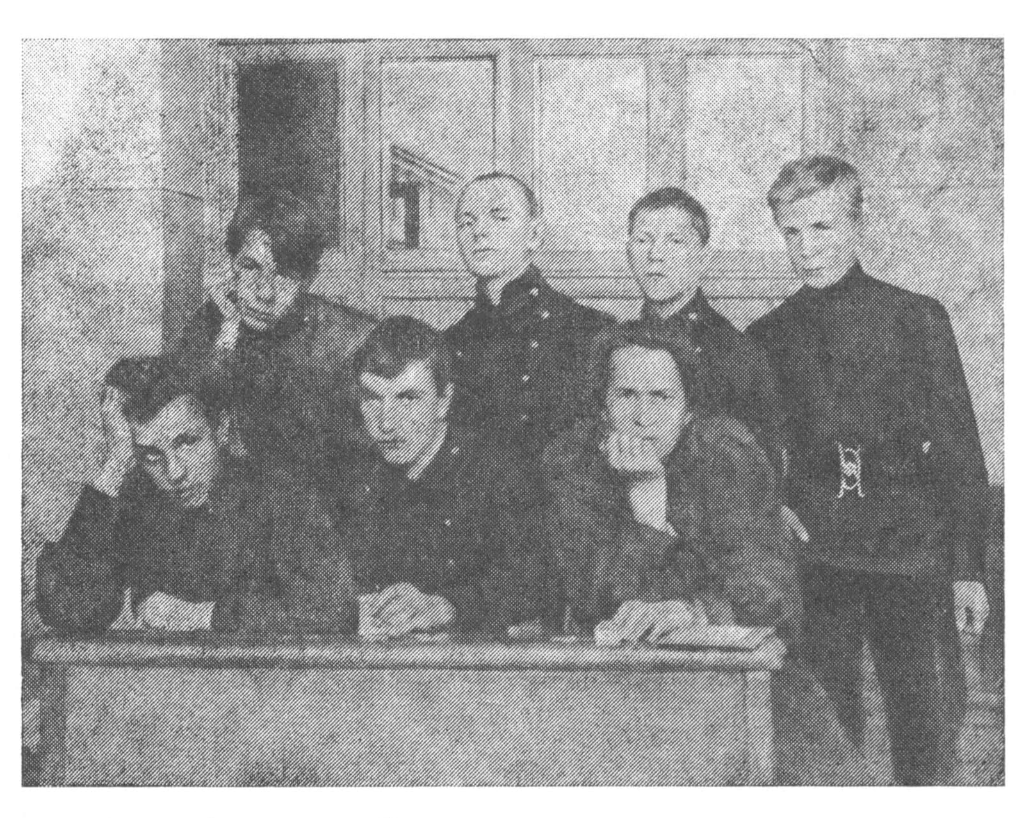
Евгения Михайловна впервые увидела Анну Семеновну, когда той было 15 лет. Эта первая встреча произвела на нее сильное впечатление. <...> Екатерина Яковлевна прислала вместо себя младшую дочь, которая заехала к Глаголевым прямо с работы в поле. Стоя в повозке, она смело и ловко управляла лошадьми. Высокая, гибкая и сильная, с красивым, серьезным, даже строгим лицом — такой она запомнилась Евгении Михайловне в день их первой встречи.

<...> Анна Семеновна в юности много и жадно читала, но чтение было беспорядочное: читалось все, что попадалось под руку. Александр Николаевич, очень сдружившийся с Анной Семеновной, взялся руководить ее чтением: читали Белинского, Писарева, Добролюбова — все, что было тогда действенно в литературе. Часто между ними разгорались жаркие споры по поводу прочитанных книг, и часто, чувствуя себя побежденной логикой старшего друга, Анна Семеновна с горечью замечала ему:

— Где мне с вами спорить. Вы — ученый человек. А все-таки вы неправы.

«Между Вами и мною не может быть литературного спора, — писала Анна Семеновна в 1886 году Александру Николаевичу в Москву. — В самом деле, Вы по-

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями. Написаны А. А. Глаголевой со слов матери Е. М. Глаголевой, не датированы. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.



39. А. С. Голубкина с учениками Московского коммерческого училища

думайте, какая разница между Вашими знаниями и моими».

В 1885 году супруги Глаголевы, уже имевшие к этому времени троих детей, покинули Зарайск и переехали в Москву, куда был переведен преподавателем гимназии А. Н. Глаголев. Связь между Голубкиными и Глаголевыми продолжалась. Они часто переписывались между собой. В 90-х годах, когда Анна Семеновна обучалась в Училище живописи, ваяния и зодчества, она жила в «Ляпинке» и часто вместе со своей сестрой, обучавшейся на фельдшерских курсах, бывала в семье Глаголевых и много времени и внимания уделяла их детям. Она была кумиром детей в семье Глаголевых.

В 1900 году А. Н. Глаголев был назначен директором Московского коммерческого училища. Там было введено преподавание скульптуры, и Анна Семеновна, уже переехавшая к этому времени в Москву, была приглашена Александром Николаевичем в качестве преподавательницы.

Все должное оборудование для занятий с учениками по скульптуре было завершено к сроку, и Анна Семеновна приступила к занятиям. Первый ее урок прошел в невообразимом шуме и гаме. Анна Семеновна в ужасе убежала с урока и, прибежав на квартиру к Александру

Николаевичу, объявила ему, что она ни за что в жизни не переступит больше порога школы. Александр Николаевич рассмеялся и сказал, чтобы она спокойно приходила на урок и что ничего подобного больше не повторится. Придя на второй урок, Анна Семеновна была поражена тем, как чинно встретили ее недавние шалуны.

— Что это вы с ними сделали? — без конца удивлялась она, войдя после урока в кабинет к Александру Николаевичу. — Какое вы слово им сказали? Заколдовали вы их, что ли?..

Занятия скульптурой в училище наладились. И сама учительница и ее ученики одинаково увлекались уроками скульптуры. В школе образовался художественный кружок. Работы учеников посылались на выставки. Работы в училище Анны Семеновны прервались в связи с ее отъездом в Париж в 1903 году<...>

Л. А. Губина*

<...> Я познакомилась с Анной Семеновной Голубкиной в 1893 году, когда поступила в Училище ж[ивописи], в[аяния] и з[одчества].

Я поступила во втором учебном полугодии, в январе месяце. Голубкина тогда работала уже в натурном классе. Живо помню первую встречу. Среди новой обстановки, среди массы нахлынувших на меня новых впечатлений все-таки приковала мое внимание красивая, строгая ученица с тонкими чертами лица, с горящими испытующими глазами. От ее взгляда становилось неловко — точно она видит все, о чем думаешь. Наружность такая, мимо которой не пройдешь без внимания.

На перемене эта ученица пришла в наш класс, и мы познакомились.

Работала она тогда голову старика [1], и ее работа ярко выделялась своей жизненностью и экспрессивностью из работ других учеников, работавших того же натурщика.

Тогда в скульптурном отделении было три класса — головной, фигурный и натурный. Занятие происходило так: с 9 часов до 12 лепили в головном классе с гипсовых голов, в фигурном классе — лепили барельефы с античных статуй, в натурном — барельефы с целой фигуры натурщика.

С 12 до 1 — перерыв, а с 1 до 3-х лепили бюсты с натуры ученики натурного и фигурного классов и лучшие ученики головного. С 3-х до 5-ти отдых, а с 5-ти до 7 вечера работали в рисовальных классах. Рисовали все вместе — скульпторы, живописцы и архитекторы. Классы рисования и живописи тоже делились на подготовительный, головной, фигурный и натурный.

1 Вероятно, речь идет о бюсте «Старик» («Натурщик», 1891, гипс, Рязанский областной художественный музей), который экспонировался на XVI Ученической выставке в МУЖВЗ под названием «Этюд-скульптура».

* Публикуются впервые, написаны в 1933 году. Текст печатается с небольшими сокращениями и незначительной редакторской правкой. Текст (машинописный) хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 35.

Голубкина сделала в головном классе только одну голову с гипса, а потом сразу ее перевели в натурный класс, минуя фигурный.

Преподавал тогда в скульптурном отделении Сергей Иванович Иванов, человек больной и старый, но духом живой и горячий. Для него искусство было святыней, на скульптурную мастерскую он смотрел с таким уважением, что в ней не только курить или смеяться нельзя, но даже никакого житейского, не относящегося к искусству разговора не должно было быть. Как-то раз директор Училища живописи вошел в скульптурную мастерскую в шапке. Сергей Иванович вышел из себя. «Вы куда вошли?» — закричал он на него. И при всех учениках наговорил ему дерзостей за неуважение к месту. Так же строго к поведению в мастерской относилась и Голубкина. Впрочем, даже тогда, бывши совсем молодой девушкой, она так влияла на людей, что в ее присутствии все подтягивались и старались показать свои лучшие стороны. Сергей Иванович имел на нее большое влияние и заражал ее своей любовью и поклонением искусству. Она до конца своей жизни вспоминала его с глубоким уважением и говорила, что только он и Роден учили ее работать.

По слабости здоровья Сергей Иванович не каждый день приходил в мастерскую; иногда не приходил довольно долго. А когда мы начинали нуждаться в его указаниях, то сами шли к нему звать в мастерскую. Это называлось у нас «поднимать Сергея Ивановича». Ходила всегда Голубкина, как самая горячая и нетерпеливая, и с ней еще кто-нибудь. Шли всегда со страхом и смущением.

Раз, когда он после смерти своей дочери долго не приходил к нам в мастерскую, мы долго обсуждали, кому идти «поднимать» его, и никто не решился. Пошла одна Голубкина и возвратилась страшно расстроенная — она застала его за тем, что он сжигал в печке платья и другие вещи своей дочери, чтобы они когда-нибудь не попали в чужие руки.

Мы очень его любили и уважали и всегда со страхом ждали его приговора о нашей работе. Никогда никакие экзамены ни в то время, ни после не волновали так, как одно его приближение к работе. Голубкина была его любимой ученицей, он очень ценил ее и говорил, что из нее будет большой мастер.

Иногда, когда он ее еще недостаточно знал, попадало и ей от него.

Голубкина перед началом работы долго обдумывала и присматривалась к модели и сидела перед натурой, не начиная работать. Как-то Сергей Иванович пришел и увидел, что у всех работы давно начаты, а у нее нет ничего.

Рассердился страшно:

— Вы что же гуляете? На талант надеетесь? Работать надо. И чуть не до слез ее довел.

Она всегда говорила, что нельзя в первый день начинать работать. Надо обдумать модель, почувствовать ее характер, движение, решить, как надо ее работать, почувствовать к ней интерес и тогда уже начинать работать. А если не интересует натура, тогда не стоит и работать.

И потом, в жизни никогда ничем нельзя было ее заставить взять заказ на портрет, если натура ей не нравилась.

Работе Анна Семеновна отдавалась вся — ею жила и, пришедши домой из Училища живописи, дома обдумывала, что и как будет делать завтра. Энергия и работоспособность у нее были изумительные, она никогда не могла быть без дела, и если не работала по искусству, то выдумывала себе какую-нибудь житейскую работу и с увлечением ее исполняла.

Тогда в училище модель ставили на три недели, иногда и больше, так что оставалось много свободного времени, а у Голубкиной при ее быстрой работе — в особенности (три-четыре сеанса — и бюст готов). В Училище живописи была большая хорошая библиотека, где Анна Семеновна проводила много времени. Вообще свое свободное время она проводила в музеях, библиотеках, на выставках, жадно стремясь пополнить свои знания, все посмотреть, обо всем иметь понятие. Всем живо интересовалась, горячо отзывалась на все события текущей жизни. Кроме работы этюдов в училище эскизы на заданные темы полагалось делать дома. В день экзаменов с утра тянулись в училище ученики со свертками в руках. И как только кто входил в мастерскую, все бросались к нему, с интересом ожидая, когда смущенный автор развернет свое произведение. Помню, задана была тема «Жатва». Голубкина сделала «Жатву смерти»[2]. У ног смерти — подкошенные ею жертвы в смелых, полных движения позах. Сильная, мрачная вещь.

Этот эскиз был приобретен Училищем живописи. Также был куплен училищем первый ее эскиз «Баня»[3], изображавший старуху, подставившую спину девочке, которая терла ее мочалкой.

Когда ставили натурщика в новую позу в классах рисования, на первый сеанс ученики собирались чуть не за час до открытия классов в надежде первыми ворваться в класс и захватить «покрасивее» местечко. У дверей каждого класса — толпа, поют «Дубинушку», шум, хохот.

Наконец, сторож открывает дверь, и толпа врывается в класс, сбивая с ног сторожа и друг друга. Сгоряча часто захватывалось место, которое потом не нравилось, приходилось или менять, или работать без удовольствия всю «ставку». Так что хорошее место имело большое значение. Голубкина в этой суматохе не участвовала. Входила последняя, долго бродила по классу, выбирая, где пристроиться. Хотя ей приходилось сидеть сзади всех, далеко от натуры, но зато место выбрано обдуманно.

Во время перемены все классы собирались в огромной «курилке». Велись горячие споры об искусстве, не стеснялись говорить и на политические темы. Вероятно, сходки были запрещены и у нас, как в других учебных заведениях, но в училище этим не интересовались<...> Иди в курилку и говори хоть каждую перемену; там всегда толпа, и администрация не вмешивается. Аресты и отсиживания в тюрьмах не имели никакого влияния на школьную жизнь ученика. За это не исключали из училища, как

2 Работа не сохранилась.

3 Работа не сохранилась.

в других учебных заведениях. Отсидит и возвращается опять в свой класс. И на экзаменах к нему относятся снисходительней, принимая во внимание потерянное им время. В своих занятиях ученики были вполне свободны. Ходят они в училище или нет, работают ли ежедневно или сделают этюд в несколько дней — это никого не касалось. За известное количество хороших работ переводили в следующий класс, в случае неуспешности — исключали. Преподаватели ничего своего не навязывали, ничем не стесняли, каждый работал, как хотел, в какой угодно манере. Ученики стремились работать, классы были полны. Все были увлечены работой, любовью к искусству.

Работой в училище не довольствовались. Часто по вечерам собирались у Голубкиной или еще у кого-нибудь, брали натурщика и рисовали остальную часть вечера. Эти вечера были очень интересны, говорили об искусстве, о политических событиях, строили планы будущих работ, будущей жизни. Мечтам не было конца. Взгляды Анны Семеновны всегда поражали своей глубиной, неожиданностью. Всегда она умела увидеть то, что для других прошло незамеченным. К работам товарищей относилась в высшей степени деликатно, старалась ободрить человека, если видела в нем искренность и любовь к искусству. Как она радовалась, когда видела, что кто-нибудь делает успехи. А от плохих работ приходила в большое уныние. Часто с какой-нибудь выставки, где не было ничего хорошего, она тащилась в Третьяковскую галерею отдохнуть, «глаза помыть».

Средства к жизни Анна Семеновна получала от семьи. Семью свою она страшно любила. Поездка домой была для нее отдыхом и физическим и нравственным, там она черпала силы. В особенности она была дружна со своей сестрой [4]. Сестра была ее другом и советчиком. Во все трудные моменты жизни являлась ей на помощь. Своим твердым, сдержанным характером умела поддержать и ободрить, когда Анна Семеновна падала духом. Сколько раз она выхаживала Анну Семеновну от болезни, требовавшей самого вдумчивого и нежного ухода. Даже в обыденных житейских делах, которые Анна Семеновна терпеть не могла, она часто вызывала сестру. «Пускай приедет, она все рассудит», — было ее выражение. Семья Анны Семеновны была очень небогатая и, несмотря на всю заботу о ней, не могла ей много присылать. Так что Анна Семеновна жила бедно, что не мешало ей раздавать последние гроши всем, у кого была нужда. Очень отзывчивая, она вечно волновалась из-за чужих дел. Была очень не практична, за все дороже других переплачивала, вообще всякий мог ее обирать, кому только не лень.

4 Александрой Семеновной Голубкиной.

Сначала она жила в «Ляпинке» (студенческое общежитие, устроенное Ляпиными), а потом в маленькой комнате в Уланском переулке. Питалась, как и большинство учащихся, в ученической столовой. Там можно было пообедать даже за 10 коп. Тарелка первого стоила 5 коп. и на второе можно было взять на 5 коп. смесь из разных овощей, политых каким-то соусом. Это кушанье у нас называлось «собачья радость». Нас забавляло, что когда

мы заказывали повару на пятачок «собачьей радости», он с негодованием всегда поправлял: «Это гарнир-с». Только Анна Семеновна, не терпевшая никаких поддразниваний и грубых выражений, никогда так не называла.

В то время ученикам почему-то не полагалось лепить круглые фигуры, а только барельефы. Анне Семеновне хотелось сделать круглую фигуру в натуральную величину, «Мальчика, вступающего в драку» [5]. Сергей Иванович воспротивился такому беззаконию и не позволил ей работать в мастерской, и ей пришлось работать его дома, в маленькой комнатке, где ни осветить, ни посмотреть на работу издали не было никакой возможности. По окончании работы Анна Семеновна «подняла» Сергея Ивановича посмотреть. Он пришел в восторг от этого задорного мальчишки, стоящего в вызывающей позе, и уже, конечно, не заикнулся о том, что ученики не должны работать круглые фигуры.

5
Точнее, «Мальчик, выходящий на бой», работа не сохранилась. В архиве ГММ А. С. Голубкиной хранится фотография с этой работы.

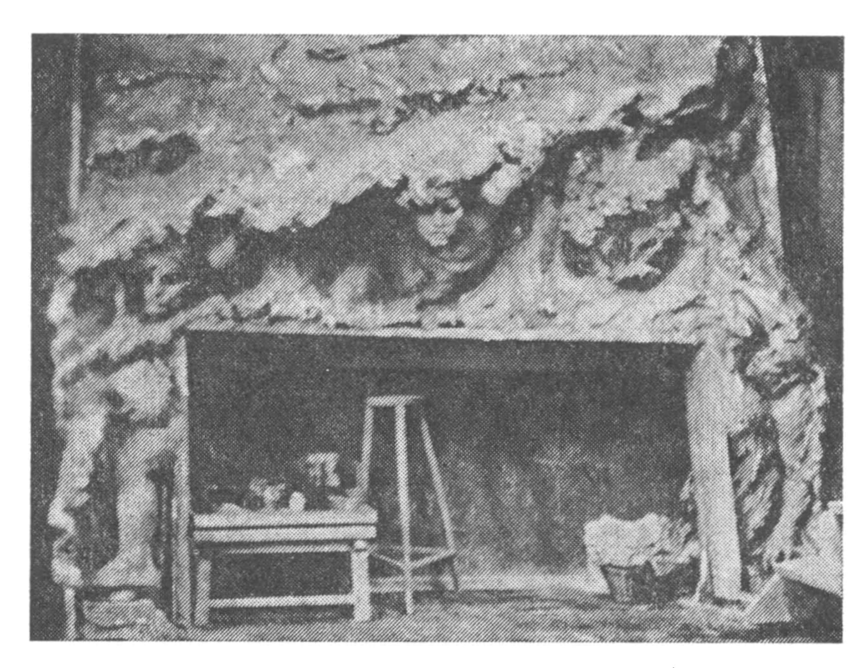
Предстояла новая задача — формовать фигуру, а на формовку денег не было. Тут из затруднения вывел училищный формовщик Михаил Иванович Агафьин, согласившийся формовать в долг, в рассрочку. Это тоже был интересный человек, помогавший чем мог начинающим скульпторам и отечески журивший нас за жизненную непрактичность.

Так, среди неудобств, волнений и нужд появилась на свет ее первая самостоятельная работа. Так пошло на всю жизнь. Вся жизнь прошла в тяжелой борьбе за возможность работать. Даже в последний период жизни, когда она имела мастерскую, часто нечем было ее отапливать, из-за этого пропадала возможность работать, не было средств на натуру, на формовку. Только по временам являлась возможность что-нибудь выполнить. Но планы крупных работ так и не пришлось ей осуществить, а жажда работать и творить у нее была огромная. И ей всю жизнь пришлось подавлять в себе эту жажду творчества. А это так мучительно и обидно! Это, я думаю, и сделало ее такой нервной и доводило до психических заболеваний. В более зрелые годы она даже боялась давать себе много новых впечатлений, чтобы меньше нарождалось мыслей и образов, требующих осуществления. И какое огромное богатство в ее душе было задушено материальным положением! То, что сделано, — только малая частица погибших возможностей.

Почувствовав, что в Училище живописи, ваяния и зодчества она получила все те знания, которые училище могло ей дать, Голубкина перешла в Академию художеств. Но там она очень скоро разочаровалась. Ее возмущала сухая, безжизненная постановка дела. Едва дотянув до конца учебного года, она бросила Академию и уехала в Париж. Средства на ее поездки за границу один раз ей дало Общество любителей художеств, в другой раз — частное лицо [6]. Эти долги она потом выплачивала в продолжении нескольких лет. В Париже под руководством Родена она и закончила свое художественное образование.

6
А. С. Голубкина часто обращалась за ссудами в Московское общество любителей художеств (см. примеч. 34 раздела «Письма»). «Частное лицо», — очевидно, Ольга Петровна Переплетчикова (см. примеч. 97 раздела «Письма»).

Полная энергии, творческих сил и жажды работать, но без гроша денег приехала она из Парижа в Москву



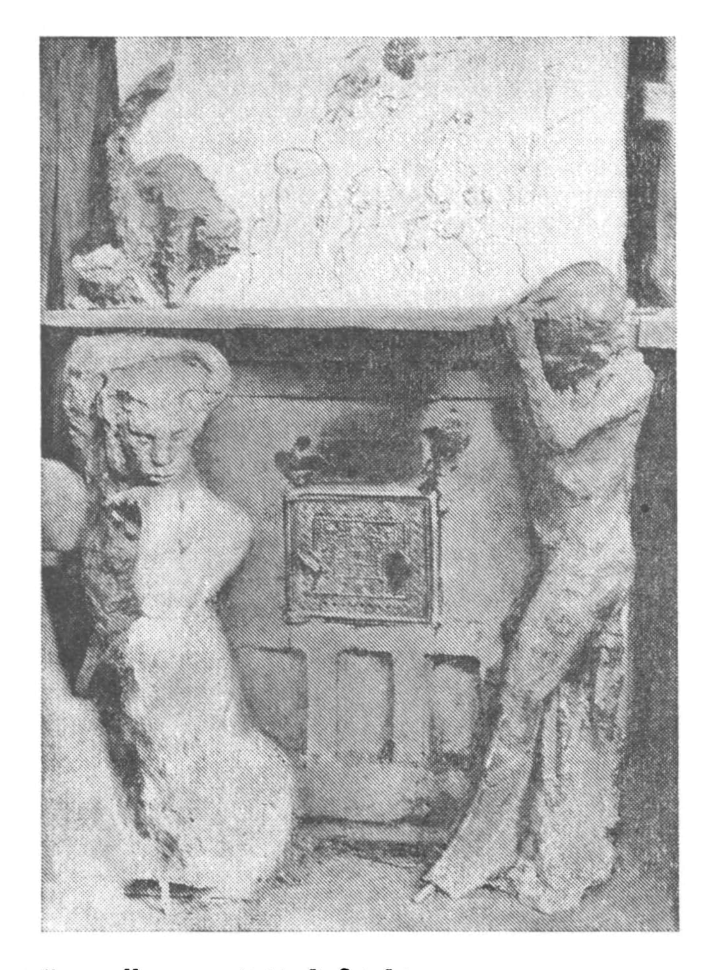
40. Барельеф «Волна» («Пловец») в мастерской скульптора. 1902

начинать жить как художник. Молодость, талант, напутствие Родена, одобрявшего намеченный ею путь в искусстве, и полнейшая непрактичность и неумение устраивать свои дела. Прежде всего нужна мастерская, где бы можно было работать. Семья ее не могла оказать ей достаточно помощи. Никто из меценатов того времени никогда никакой поддержки ей не оказывал, да она по своей гордости и не могла бы переносить никакого покровительства. Предоставленная только своим силам, с большими долгами, сделанными на поездку за границу, по которым приходилось платить проценты, начинала она свою художественную жизнь. Приходилось туго. Два раза она нанимала мастерские и не могла в них удержаться из-за недостатка средств. Первую мастерскую она наняла за Москвой-рекой, но надежда там жить и работать не осуществилась. Пришлось из-за недостатка денег бросить ее и уехать в Зарайск. В [1901] году она вновь наняла мастерскую пополам с художником Ульяновым в Крестовоздвиженском переулке. Ульянов организовал там школу живописи [7]. С 9-ти часов до 12-ти он там занимался со своими учениками, а остальное время предоставлялось Голубкиной. В этой мастерской она сработала свой барельеф на Художественный театр [8].

Анна Семеновна относилась к занятию искусством очень строго. Мастерская, по ее понятиям, должна быть каким-то храмом, где не должно раздаваться никакое праздное слово. Такого же отношения она требовала и от учеников. Между учениками были и серьезные занимающиеся, были и такие, которые ходили в школу, чтобы

7
В организованных в 1901 году Н. П. Ульяновым Классах живописи и скульптуры в доме Лисснера, в Крестовоздвиженском переулке (ныне пер. Янышева), А. С. Голубкина преподавала скульптуру (до 1902 г.).

8
Горельеф был заказан известным меценатом, фабрикантом Саввой Тимофеевичем Морозовым для Московского Художественного театра.



41. Интерьер мастерской в Зарайске.
Печка с рисунками и скульптурой А. С. Голубкиной.
Фотография из альбома скульптора. 1910-е гг.

только время убить, и нарушали серьезный рабочий тон школы. Голубкиной тяжело было выносить такую атмосферу, и она не выдержала, все бросила и опять уехала в Зарайск. Жизнь в семье в Зарайске всегда была ее убежищем в трудные минуты жизни. Там она жила иногда долгие промежутки времени, пока не являлась возможность вновь устроиться в Москве. В такие периоды я два лета провела у нее в Зарайске

Их дом находился на краю города, через несколько домов начинались поля. При доме большой огород и сад. Во всю длину огорода огромный цветник. В огороде Анна Семеновна распорядилась посеять разные овощи в таком порядке, чтобы они образовали живописные, красивые пятна, не поймешь, где кончается огород, где начинается цветник, так огородные растения сливаются с декоративными, садовыми. Заросшая тропинка ведет к калиточке,

выходящей на другую улицу. Сквозь деревья виднеется пожарная каланча. Глухой, тихий городишко.

У Анны Семеновны была выстроена маленькая мастерская, где она жила отдельно от семьи, состоящей из сестры, двух братьев и детей брата — трех маленьких девочек и мальчика. В дом она приходила, когда сама захочет, не придерживаясь общего распорядка жизни семьи. Ее близкие, зная, что для работы нужны покой и одиночество, не беспокоили ее. Часто она работала целый день и только вечером, когда делалось темно работать, вспоминала, что надо пойти обедать. Лепила она большей частью не в той мастерской, где жила, а в сарае, покрытом рамами из парников, находя, что там лучше освещение. В этом сарае были исполнены многие из ее лучших вещей. Когда я приехала в первый раз в Зарайск, у нее уже стояли оконченные два типа деревенских женщин — изумительная голова «Странницы» и «Марья» [9].

<...> У самой Голубкиной была мысль идти странствовать. Мы с ней сговаривались идти вместе, когда настанет старость и не будет силы работать. «Марью» она сделала на стихотворение Некрасова:

И холод, и голод выносит,
всегда терпелива, ровна.
Я видывал, как она косит,
что взмах — то готова копна...
В беде не сробеет — спасет,
коня на скаку остановит,
в горящую избу войдет.

К этому периоду относится и бюст «Нина» [10], вся — молодой порыв, напоминающая рвущуюся вперед птицу.

Семья Голубкиных была центром, объединявшим все революционные элементы Зарайска и его окрестностей. В доме и в мастерской Анны Семеновны происходили собрания всех нелегальных партий. Анна Семеновна принимала в них горячее участие. Сама же она, с сильным самостоятельным характером, не терпевшая над собой никакой узды, не укладывалась ни в какую программу. Целые тюки запрещенной литературы привозила она из Москвы и усердно распространяла в городе и деревне, за что и просидела несколько месяцев в тюрьме [11]. И только с большим трудом (вследствие нервного заболевания) была освобождена и избежала более серьезных последствий. Обыски, заключение в тюрьме то одного, то другого члена семьи было у Голубкиных обычным явлением.

Несколько лет спустя ею была организована рабочая артель башмачников с целью объединить их и избавить от частного предпринимателя. Эта артель сняла большое помещение и работала в продолжение нескольких лет.

Кроме революционных элементов, вся талантливая, живая молодежь тянулась к их семье.

Вместе со своей сестрой Александрой Семеновной Анна Семеновна горячо принялась за устройство театра для рабочих. Достала денег, уговорившя какую-то зарайскую купчиху помочь хорошему делу, придумывала и делала костюмы, бутафорию, писала декорации, гримировала актеров.

9
Странница. 1902. Гипс. Тамбовская областная картинная галерея; бронза. ГММ А. С. Голубкиной; дерево. ГРМ. Марья. 1901. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; 1906, мрамор. ГТГ (см. прим. 2 к воспоминаниям А. А. Хотяинцевой).

10
Портрет Нины Алексеевой. 1907. Гипс, мрамор. ГММ А. С. Голубкиной.

11
См. примеч. 77 раздела «Письма».

— Вы, Губина, — говорила она мне, — гримируйте актеров, я не люблю их, они шершавые, а я буду гримировать девиц — у них атласные щечки.

В Зарайске в то время никакого театра не было, а о клубах для рабочих и понятия не имели. Сначала она устраивала детские спектакли, потом дело все разрасталось. Собрали денег и построили открытую сцену. Ставили больше всего вещи Островского. Репертуар держался главным образом на двух талантливых сестрах Алексеевых. Иногда гастролировали знакомые из молодежи Художественного театра.

Масса рабочих наполняла театр. Трактиры пустели. Полиция заволновалась. Местные власти употребляли все усилия, чтобы помешать этому делу и закрыть театр. Театр просуществовал два года, потом все-таки был закрыт. Анна Семеновна вкладывала много энергии в дело с театром. Как и всегда, за какое бы дело она ни взялась, все свои планы она немедленно приводила в исполнение. Задумано — сделано.

— Если в тот момент не сделать — то потом и не надо, — говорила она, — уже и не хочется.

Нерешительности и колебаний ни в серьезном, ни в пустяках не выносила и сердилась за это.

Как-то мы с ней шли на выставку, и я дорогой начала раздумывать, идти ли на выставку или возвратиться домой по какому-то делу.

— В таком случае сядьте на тумбу и сидите, раз не знаете, куда лучше идти, — рассердилась она.

<...> В это же время Анна Семеновна много работала и по скульптуре. Работала она всегда с увлечением и возмущалась холодной работой других скульпторов: «Чулки вяжут». Работала она чрезвычайно быстро.

«Надо раньше обдумать и решить, как сделать, и тогда ненужных прикосновений к глине не будет. Само все сделается».

Обыкновенно днем она работала или сидела одна в мастерской, а вечер проводила в доме, в семье. Почти всегда кто-нибудь приходил из посторонних, и вечно кипел самовар. Иногда ходили в лес, или мы с ней вдвоем, или всей семьей, то есть с ее сестрой Александрой Семеновной и маленькими племянниками. Я не любила ходить с детьми, потому что Анна Семеновна отдавалась вся детям и была поглощена их интересами. Детей она очень любила и говорила, что они — как цветы и дополняют природу.

Иногда прогулки давали тему для скульптуры. Как-то бродили в лесу, вышли на поляну, поросшую молодыми березками. Солнце только что закатилось, и освещенные яркой зарей деревья бросали слабые тени. Лес затихал и становился таинственнее. Остановившись около старого, поросшего молодыми побегами пня, Анна Семеновна сказала: «Вот тут должны прятаться лесные духи».

Под впечатлением этого вечера она вылепила «Кустики», от которых так и веет тихой грустью мягкой северной природы. В этих «Кустиках» забытые, изгнанные сказочные существа, фавн и русалочка, грустно смотрят на чуждый для них мир.

В «Лужице» еще больше чувства природы и «звериного» духа — в лешем и особенно в свернувшейся по-звериному около него русалочке.

Голубкина много знала старинных народных поверий и сказок и любила их. Есть в Рязанской губернии такое сказание, что души умерших некрещеных детей бродят в мире бесприютные, их не принимает ни ад, ни рай. И вот на эту легенду сделана «Кочка» [12] <...>

12
Кустики. Группа. 1908. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; дерево, (не закончена). ГРМ. Лужица. Группа. 1908. Бронза. ГММ А. С. Голубкиной. Кочка. Группа. Горельеф. 1904. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; бронза. ГРМ.

42. «Кустики». 1908



Рассказывая как-то раз старинную сказку, где говорится, что колдун, человек, подчинивший себе темную силу, сам страдает от нее, он должен, не переставая, давать ей работу, иначе эта сила (черти) растерзает его самого, Анна Семеновна заметила:

— А ведь это будто про художников сказано.

Нас тоже день и ночь мучает жажда творчества, требует работы, преследуют и терзают нас образы, которые задумаешь сделать.

Из других вещей, олицетворяющих природу, интересен эскиз «Земля» [13]. Огромная, рыхлая, так и чувствуется, что она, черная, спокойно и вдумчиво смотрит куда-то

13
Земля. Бюст. 1904. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; бронза. ГРМ.

вглубь, точно прислушивается — что там творится. Голубкина говорила — чтобы увидеть настоящее лицо земли, надо выйти в открытое поле, когда солнце уже закатилось, на горизонте виден только зеленоватый холодный свет, а земля уже вся темная, широкая. У нее и в красках был такой эскиз [14].

Противоположно тяжелой «Земле» воздушно дымится ее изящный барельеф «Болото» [15]. Туман над болотом

14
Эскиз не сохранился.

15
Болото. Барельеф. 1911. Мрамор. ГММ А. С. Голубкиной.

43. «Земля». 1904



принимает образы женщин, один из них целует спящих болотных птиц.

Поездка на Север дала мысль сделать «Тюленя» [16].

<...> Голубкина лепила и реальных животных. Их у нее немного, но в них она выразила весь их характер, всю суть. Тяжелое впечатление оставляют ее «Лошади» [17], забитые, измученные старые клячи. В каждой из них видишь ее прошлую жизнь, как и чем служила она человеку. Из всех животных она больше всех любила лошадей. Я как-то доказывала, что собаки лучше.

— Ну, нет, собаки стали врушки, лгуны, около людей испортились, заразились их пороками.

Голубкина очень тяготилась жизнью в Зарайске. Художнику тяжело жить вдали от большого художественного центра, не иметь возможности следить за движением искусства, не видеть работы других. Она знала, что такое положение неминуемо ведет к упадку, и рвалась в Москву.

16
Тюлень. Бюст. 1913. Гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

17
Лошади. Барельеф. 1908. Гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

Живя в Зарайске, она довольно часто приезжала на короткое время в Москву «посмотреть, чем теперь люди живут». Походить по выставкам, узнать, что нового в искусстве. Я не могу сказать, какое направление ей больше нравилось. Была бы вещь сделана талантливо, была бы выполнена поставленная художником себе задача, а какой манерой, не важно. Какое для нее было радостное событие, когда кто-нибудь из товарищей вылепит или напишет хорошую

44. «Болото». Барельеф. 1911



вещь. И сама восхищается, и других тащит к нему в мастерскую смотреть. Приезжая на короткое время в Москву, Анна Семеновна останавливалась или у своих знакомых Глаголевых или у меня. Каждый приезд ко мне непременно сопровождался перетаскиванием меня на новую квартиру. Моя комната всегда ей чем-нибудь не нравилась (и, действительно, нравиться было нечему), и, пробравши меня за неумение устроиться, она перевозила меня на другую квартиру. А так как умения устраиваться у нее было не больше моего, то новая комната оказывалась не лучше старой. Ну, эта все-таки новая. И Анна Семеновна радовалась, воображая, что хорошо меня устроила. Потом следовала проборка за беспорядок, она говорила, что у меня ни одна вещь не лежит, не стоит, а валяется, и мы начинали все устанавливать по ее плану. Голубкина часто бранила меня, что я мало работаю по скульптуре. Я ей говорила, что, не имея ни мастерской, ни денег, работать невозможно. Она опечалится, скажет: «Вы правы, нельзя с вас взыскивать работы». А потом неожиданное заключение: «А все-таки вы, Губина, лодырь».

Зимой 1908 года мы с ней поселились в номерах «Родины» в Милютинском переулке [18]. Она приехала поработать с обнаженной натуры, что в Зарайске невозможно. Она хотела поработать в классах Училища живописи, ваяния

18 Ныне улица Мархлевского.

ния и зодчества вместе с учениками. Но администрация Училища живописи не разрешала окончившим художникам работать в Училище живописи вместе с учениками. Серов возмущался таким формализмом, но ничего сделать не мог, поссорился с администрацией и вышел из состава преподавателей [19].

Голубкина записалась в частную школу Ф. И. Рерберга (на Мясницкой) и стала ходить туда делать наброски. Но вся обстановка школы, где было много дилетантов, не соответствовала ее строгому требованию к художественной мастерской, чтобы не врывалось ничего житейского и не нарушало поэзию работы. Проработав там месяца два, она уехала в Зарайск. Даже, против обыкновения, ни с кем из учащихся не познакомилась.

Вообще она с людьми сходилась очень быстро, но скоро и разочаровывалась. Требовательная к себе, она была требовательна и к другим. Скорее могла оправдать крупный проступок, но мелочности, пошлости, лицемерия не переносила. Говорить правду не стеснялась, так что ее многие побаивались. Вообще она подходила к человеку с тем, что он хорош, что он, несомненно, должен поступить хорошо и разумно. И этой своей уверенностью в порядочности человека влияла на людей, заставляла делать хорошие поступки, чего без ее внушения человек никогда бы не сделал. Для примера ее влияния на людей можно привести такой случай.

Во время своего заключения в тюрьме она послала с дежурства своего караульного к ней домой сказать, чтобы накрыли стеклами парники, так как угрожает мороз. Дома в то время оставались одни дети.

В Москве, в трамвае, заинтересовавшись каким-нибудь лицом, она звала позировать, и ей не отказывали даже люди, не имеющие никакого представления о скульптуре. Ее модели на сеансах проникались к ней доверием и рассказывали свою жизнь, свое горе и радости. Вообще Анна Семеновна возбуждала в людях доверие. К ней приходили советоваться, рассказывать свои дела, зная, что она чужой беде не порадуется и отдаст последний рубль, если попросят. За ее чайным столом можно было встретить нищего натурщика и модную богатую даму мирно беседующими между собой. Она умела объединить людей, самых различных по общественному положению, и найти общую интересующую их тему.

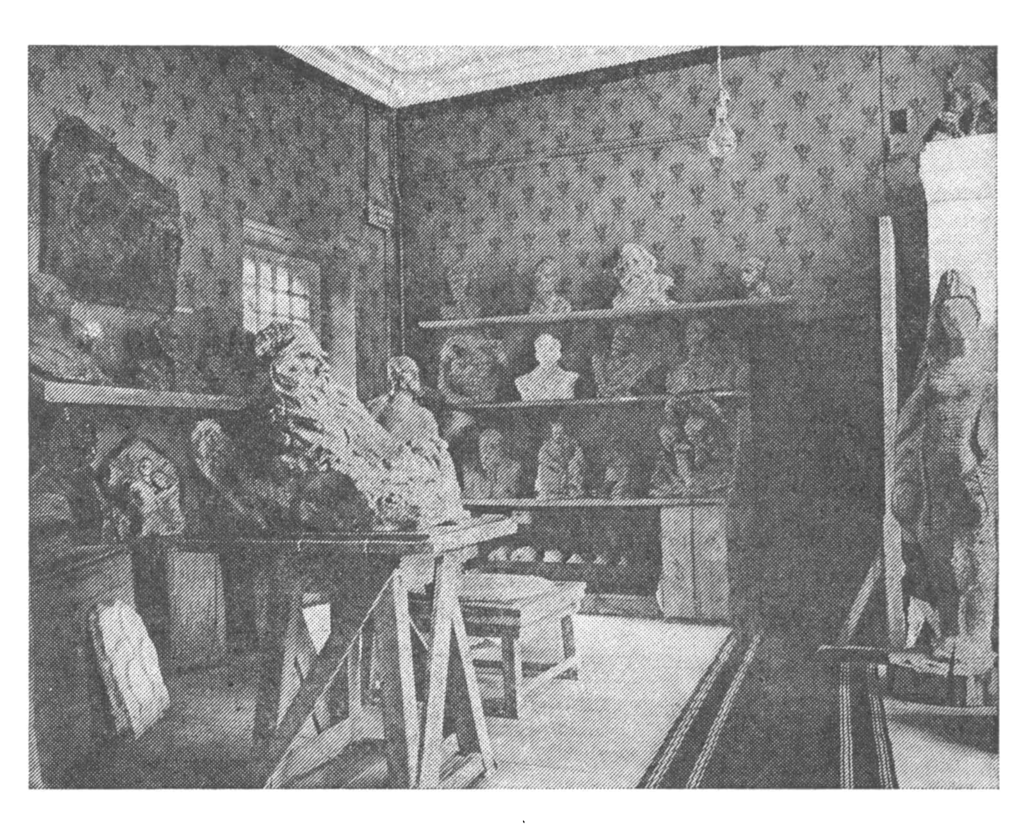
К мужчинам и женщинам она относилась без различия. Тот и другой для нее был просто только человек. Никаких увлечений у нее ни в школьный период, ни в зрелом возрасте не было. В этом отношении она была совершенный младенец.

Помню, в Училище живописи один товарищ, увлекавшийся ею, как-то расхрабрился и начал кокетничать и рисоваться перед ней, стараясь заинтересовать ее собой.

Она очень внимательно слушала, смотря на него во все глаза. И вдруг зовет меня:

— Пойдите-ка скорее сюда, послушайте, как он чудно́ говорит. Что это с вами, С., как вы ныне говорите-то удивительно — чудеса...

19
Причина ухода В. А. Серова из училища выражена в его письме к В. Е. Гиацинтову (преподавателю истории искусств в училище): «Многоуважаемый Владимир Егорович! Уговорить меня переменить или отменить мое решение князь не может. Во-первых, с князем разговор по этому поводу уже был. Князь находит, что ответ попечителя даже деликатен, т. к. он не касается совета, а прямо отклоняет просьбу Голубкиной — «не заслуживает уважения». Оказывается, что это означает ее неблагонадежность. После суда над ней за хранение или распространение нелегальной литературы — по которому ее признали ненормальной (т. к. когда-то была психически больна), ее отпустили на все 4 стороны, и проживать в Москве она может. Спрашивается, каких человеческих прав она лишена? В настоящем случае налицо усмотрение генерал-губернатора — попечителя школы, в которой обучают только искусству. А между тем Голубкина не есть первопопавшийся прохожий с улицы, имеющий право по уставу подать прошение на высочайшее имя с просьбой разрешить ему посещение классов — просьба, которая потом уже рассматривается советом художников (?!). Анна С[еменовна] Голубкина одна из настоящих скульпторов в России — их немного у нас и просьба ее уважения заслуживает. Думаю, что и князь отнесся бы сначала иначе, если бы эта просьба была б ну, скажем, вдруг от Поленова или Сурикова, всякие бывают случаи, хотя князь это и отрицает, но я думаю, что прошение он бы не отправил и совету б доложил. Уж слишком в школе все делается по уставу, а кем и для кого он составлен один бог ведает». (ОР ГТГ, ф. 49, ед. хр. 96). Письмо впервые опубликовано в книге: В. А. Серов. Переписка. М., Искусство, 1937, с. 376—378.



45. Музей-мастерская А. С. Голубкиной. Москва. 1950-е гг.

И окончательно смутила бедного малого.

В 1910 году, наконец, удалось Голубкиной взять мастерскую в Левшинском переулке, где она и жила до конца жизни.

Ей одно только и нужно было в жизни — возможность работать задуманные вещи, а это без мастерской невозможно. А как тяжела для художника эта невозможность работы, разве только можно сравнить с мучениями голода. Наконец, казалось, осуществилось желание — есть мастерская, можно лепить большие вещи. Анна Семеновна была в восторге от помещения — две мастерских и при них комнатка. Перевезла всю свою скульптуру — а раньше ее вещи были разбросаны по разным местам — и начала энергично устраиваться. Радости было много, но ненадолго. Мастерская стоила дорого, требовался ремонт и большой расход на отопление. Кроме всего этого, для работы нужны и натурщики, и формовка, и материал (мрамор и дерево). Заказов на портреты было немного, к тому же она не брала заказа, если модель ей не нравилась, не представляла художественного интереса. Из-за денег она работать не могла, а если заинтересовывалась натурой, то работала за гроши. Вообще, как только вопрос касался

платы, она так стеснялась, что соглашалась на все, только бы скорее окончить этот разговор.

С продажей скульптуры на выставках было не лучше. За вычетом расходов на производство, оставалось очень мало. Личные же расходы у нее были минимальные. Она не замечала, что ест, во что одевается. Костюм всегда состоял из серой юбки, блузы и фартука. В парадных случаях снимался только фартук. Сборы недолги — надевалась, как попало, шапка и в один рукав шуба, натягивала другой рукав и застегивалась уже по дороге, на улице.

Питалась часто одним чаем с хлебом, или варила на несколько дней суп. Если бы по временам не приезжала Александра Семеновна и не устанавливала нормального питания, то дело кончилось бы истощением. Александра Семеновна всю жизнь оберегала ее и заботилась о ней и всегда являлась в трудную минуту на помощь.

Когда после первого нервного заболевания Анна Семеновна долго не могла поправиться, Александра Семеновна взяла ее с собой в Сибирь работать на переселенческом пункте. И эта работа ее увлекала, встряхнула и вновь втянула в жизнь.

Много вещей Александра Семеновна спасала от уничтожения. По своей горячности, Голубкина часто разбивала уже оконченные, отлитые вещи. Покажется ей, что в работе нет того, чего она искала, и разобьет прекрасную вещь. Заметив, что она покушается что-нибудь разбить, Александра Семеновна начинает просить подарить ей эту вещь. А потом говорит: «Раз ты мне ее подарила, теперь эта вещь моя, и ты не имеешь права разбивать мои вещи».

Итак, с большой мастерской возрастали и расходы. Для исполнения задуманных работ денег не хватало. Работать приходилось только урывками. Скоро пришлось отказаться от одной из мастерских. Потом она бросила отапливать жилую комнатку и стала жить и работать в одной мастерской. А в последние годы она не могла уже отапливать мастерскую, пришлось жить в одной только комнатке, а в мастерской работала только летом и в начале зимы, пока руки выносили холод. Работала по мрамору, а глина замерзала. Какое было для нее мучение так страстно желать работать и сидеть в бездействии около промерзшей мастерской. Иногда она по целым неделям не выходила из дома, чтобы изолировать себя от всех впечатлений, побуждающих к работе. Тяжело было присутствие людей, целые дни лежала одна с книгой. В такой тоске, подавлении своих сил и способностей проходила жизнь, угасала надежда применить свои силы к большой работе.

«Хотя бы еще только две фигуры в натуральную величину мне сработать, а потом уже я, пожалуй, согласилась бы больше не делать больших вещей», — жаловалась она.

Художники и знакомые удивлялись мрачности ее характера (а она порой по-детски могла радоваться), смеясь, пугали друг друга рассказами, как она то того, то другого выпроваживала от себя, прося не посещать ее больше. И никто не думал, как надрывалась душа художника, лишенного возможности работать.

«Не говорите им, как я тут мучаюсь». Удивляются, что мало больших статуй и так много одних масок. А причина самая простая — не было средств на работу не только статуй, а даже и на отливку бюстов. Это только «черепки» тех возможностей, которые жизнь не дала выполнить.

В 1914 году Голубкина устроила выставку своих работ в Музее изящных искусств. Выставка имела большой успех. А все деньги, 4 тысячи, полученные от выставки, она отдала в пользу раненых. Выставляла она свои работы почти на всех выставках, но тяготела больше всего к Московскому товариществу художников, членом которого и состояла. Впрочем, тесной спайки у нее не было ни с одним обществом. В скульптуре она стоит особняком. Она порвала со старыми традициями и является первым импрессионистом в русской скульптуре. С появлением ее работ влилась свежая струя в скульптуру. В Москве скульптура оживляется, в публике пробуждается к ней интерес. Работы других скульпторов стали смелей и жизненней. Ярче стал выделяться характер работ каждого художника. До нее в Москве по мрамору и камню почти не работали. Она ввела в обиход этот материал. Теперь чуть не каждый ученик работает по мрамору, а тогда это было ново. Она же первая воскресила забытое искусство скульптуры из дерева. В дерево она умела вложить всю силу своей экспрессивности и дать ему мягкость и эластичность человеческого тела. Потом, по ее следам, и другие скульпторы обратились к работе по дереву. Не имея средств на работу целых фигур и групп, она сосредоточила свое внимание на выразительности человеческого лица. Я не знаю в русской скульптуре более тонкого психолога, чем она. Ее портретные бюсты не просто портреты с формальным сходством, а разгадка модели, открытие тайных уголков человеческого духа. Хотя бы в портрете Носовой [20]. Под оболочкой светской дамы она искала и выявила черты волжской вольницы ее предков. Она умела проникнуть в сущность человеческого духа, уловить и передать его с огромной силой. Манера работы у нее всегда соответствовала содержанию. Она любила самую глину и пользовалась ею, как живописец краской. Тронет где твердой, где совсем жидкой, передавая то молодую блестящую на какой-нибудь косточке кожу, то старческую дряблость. «К глине надо относиться с уважением, — говорила она, — и любить ее».

20
Портрет Е. П. Носовой (урожд. Рябушинской). 1912. Мрамор. ГРМ; гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

Я не буду касаться чисто скульптурных достоинств ее работы. По содержанию ее скульптура в корне революционна. Она — отражение мятущегося человеческого духа. Ее образы ярки и беспокойны. Спокойных, монументальных фигур у нее нет. Красоты только как красоты тоже нет. Все изображенные ею люди рвутся из окружающей их жизни, протестуют и борются или, бессильные вырваться из оков жизни, с тоской за чем-то следят, далеким и светлым.

<...> В последний раз я ее видела месяца за два до смерти. Она пришла навестить меня в Серебряный бор, где я лечилась в санатории. Пришла с радостной вестью — явилась возможность поработать, будут деньги — запрода-

ла бюст Толстого [21]. Долго гуляли по лесу, она шутила, что у меня модная болезнь, что теперь в каждом доме есть или туберкулезный, или поэт. Поэтов тоже развелось необычайное количество.

21 См. примеч. 163 раздела «Письма».

«Закатит человек глаза, затрясет кадыком, и поэт готов».

Все-таки, несмотря на радостную перспективу предстоящей работы, она была как-то задумчива, чего-то не договаривала. И оставила впечатление, что она чего-то опасается, как бы что-то опять не помешало ей исполнить работы. А планов было много. Наконец-то сделает давно задуманную «Березку» [22] — всю трепещущую под ветром, в образе молодой девушки. Потом фонтан [23] и несколько работ из мрамора. Уже начала делать подготовительные работы на зиму. Но зима для нее уже не настала.

22 См. примеч. 147 раздела «Письма».

23 Замысел не был осуществлен.

Когда я после ее смерти пришла в мастерскую, то поразилась, какую огромную подготовительную работу, очень тяжелую физически, она сделала за короткое время. Начатые работы стоят, как она их оставила. Везде груды стружек, куски мрамора и камня. Кипучая работа оборвалась в самом разгаре. Ей в жизни нужно было только одно — искусство. В борьбе за возможность работать прошла вся жизнь, не давши ей возможности использовать и сотой доли своих способностей.

«Кто увлечется искусством, не залить ему этой жажды вовеки», — говорила она.

Описание внешности А. С. Голубкиной

А. С. Голубкина в дни ученья в Училище живописи, ваяния и зодчества (1893 год).

Анна Семеновна была высокого роста, имела широкие плечи, а вся фигура в целом в то же время была очень худенькая и гибкая.

Одевалась она всегда небрежно, не соблюдая моды, но одежда была всегда чистая и крепкая. Голубкина обыкновенно носила черную юбку, черную же или парусиновую блузку.

Работала Голубкина в холщовом фартуке, который она снимала, только лишь выходя на улицу или в гости.

Верхняя зимняя одежда Голубкиной представляла из себя короткую, до колен, шубку неопределенного покроя из черного сукна на лисьем меху, которую она носила до конца жизни. На голове была надета черная шапка с меховым околышем коричневого цвета.

Внешность Голубкиной из окружающих лиц выделялась выражением проницательного, сурового взгляда, который к старости смягчился.

Лицо у Голубкиной было продолговатое, овальное, с большим лбом. Цвет лица был бледный, без румянца, а к старости приобрел сероватый оттенок.

Волосы Голубкина имела темно-русые, небольшие, которые были небрежно заколоты на затылке. Темные брови большей частью были нахмурены. Глаза, глубоко лежавшие в глазницах, казались то темными, то зеленовато-коричневого цвета, смотря по настроению, но когда

Голубкина останавливала свой проницательный взгляд на лице собеседника, то казалось, что она видит в душе затаенное.

Нос был четкий по форме и с горбинкой. Губы Голубкина имела красивой формы, довольно полные, и когда она (редко) улыбалась, то все лицо принимало выражение доброе и детски простодушное, это стало проявляться чаще к старости.

Руки у Анны Семеновны были, по росту, небольшие и красивые, с тонкими, длинными пальцами.

Внешность свою Голубкина считала некрасивой и, имея стройную фигуру, портила ее самодельными и безобразными костюмами.

Некоторые из учеников училища удачно называли ее черной тучей, или «хмарой».

<...> По возвращении из Парижа во внешности и внутреннем строе Голубкиной не произошло заметных перемен. Она за границей углубила и обогатила знакомством с шедеврами классического и современного искусства свои природные способности. В Париже она нашла подтверждение правильности взятого ею направления в скульптуре.

Для домашних, семьи Голубкиных, она привезла из-за границы разные подарки, купив себе лишь суконный черный берет для работы по мрамору.

Для своей мастерской из-за границы Голубкиной были привезены инструменты по мрамору, дереву, пунктир-машинка и каррарский мрамор.

В последнее десятилетие жизни в характере Голубкиной появились черты мягкости и большей снисходительности к людям.

Внешность ее также изменилась, фигура стала солиднее и менее подвижной. Седины в волосах не было, но в глазах стало чаще появляться выражение мягкости.

Не имея своих детей, Голубкина очень любила своих племянников от братьев Николая и Семена, так что кто-нибудь из них постоянно гостил у нее в Москве. Особенной ее благосклонностью пользовались ребята в возрасте от 5 до 15 лет, также и дети в этом возрасте привязывались к ней, так как она, проявляя внимание, всегда умела занять их какой-либо интересной работой.

Одежда Голубкиной до конца жизни не претерпела существенных изменений. Речь Голубкиной была всегда отрывистая, короткими и яркими фразами. В речи она часто любила приводить народные пословицы и поговорки, так, например, приходящих к ней она встречала словами: «Гость на гость — хозяину радость!»

Характер движений Голубкиной был четкий, но плавный. Жестов у нее было очень мало. Ходила Голубкина, приподняв кверху плечи и держа руки в карманах, у нее в юбке были специально устроены карманы, идущие вкось. Характер поз ее тела был всегда определенный, четкий без развалки.

Цветовой колорит фигуры Голубкиной для живописи был серовато-коричневый и был похож скорее на подкрашенные рисунки Серова, а тон живописи француза Каррьера.

К людям Голубкина относилась очень хорошо и всегда помогала всем чем только могла, но резкость в обращении и манера ее говорить всегда правду в лицо у людей, не имевших с ней близких отношений, оставляли неприятное впечатление резкой суровости.

Голубкина была очень обидчива и подозрительна поэтому могла видеть часто обиду там, где ее не было, и даже могла жестко оскорбить человека за какой-нибудь, казавшийся ей, порок. Имея прямодушие характера, очень часто Голубкина резко выгоняла вон не понравившегося ей заказчика, несмотря на то что сильно нуждалась в деньгах.

Вся жизнь Голубкиной была полна любви к своему искусству, что может быть хорошо выражено словами Лермонтова.

Я знал одной лишь думы власть,
Одну — но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
. . . .
Я эту страсть во тьме ночной
Вскормил слезами и тоской...

Е. Д. Россинская*

Знакомство мое с Анной Семеновной Голубкиной относится к тому времени, когда я поступила в Школу[1] живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице. Это было в 1893 году.

[1] Точнее, Училище живописи, ваяния и зодчества.

Школа занимала большой трехэтажный, довольно мрачного и внушительного вида, дом. Раньше дом этот принадлежал Юшкову, и говаривали, что в нем когда-то были масонские ложи. Большая, очень широкая, лестница вела в полукруглый вестибюль с колоннами. Школа эта являлась центром, куда стекались со всех концов России. Возраст не ограничивался; я помню очень великовозрастных наряду с молодыми и юными, помню даже одного старого генерала.

Среди преподавателей в это время были В. Е. Маковский, В. Д. Поленов, К. А. Савицкий, А. Е. Архипов, Прянишников, Корин, позднее Пастернак, Касаткин, Милорадович. Большей частью это были самые известные художники того времени. В скульптурном классе преподавал профессор Иванов.

Я посещала вечерние классы рисования с гипсовых голов, а утром до 12-ти писала в так называемом головном классе масляными красками. Писали стариков и детей.

Анна Семеновна Голубкина, за год или за два до

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 50-е годы. Автограф хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 80, 81.

этого приехавшая из Зарайска, поступила в скульптурную мастерскую, находящуюся во дворе. Для всех скульпторов обязателен был и рисунок, и Анна Семеновна приходила на 2-й этаж для занятий рисунком и, как потом оказалось, живописью. Появление ее всегда вызывало к ней особенное внимание всех учащихся. Одетая в черное платье, складно сшитое по фигуре, высокого роста, значительная складка бровей, опущенный взор, всегда деловито, озабоченно и быстро проходящая через вестибюль в классы.

Ученики же любили постоять у колонн, которые так и манили к себе, и часто они собирались группами, иной раз, чтобы обсудить школьные дела, а иной раз и так отдохнуть от работы и поболтать.

Поведение А. С. резко отличало ее от общей массы учеников, бывших в то время в Школе живописи и ваяния. Социальный состав учащихся был очень разнообразный, были и приезжие с Украины, Кавказа, Дальнего Севера и окраин России, были и из мелкой буржуазии, и из мещан. Ученицы держались обособленно от учеников, и большая часть из них не делала себе цели жизни из этих занятий. В А. С. же чувствовалась большая собранность и целеустремленность. Все знали, что к ней нельзя подойти, как ко всем, что она особенная, казалось, что она какая-то гордая. Над ней был ореол выдающегося человека. Приписывать все это исключительное внимание окружающих только тому, что она занималась редким искусством — скульптурой, нельзя. Правда, что скульптура, требующая большой предварительной подготовки — приготовление глины, установка каркаса, — редко привлекала внимание женщин, особенно из привилегированного класса, но все же были женщины, занимающиеся скульптурой.

С Голубкиной работали Губина, Голиневич (впоследствии Шишкина).

<...> Приехав из Зарайска, Анна Семеновна сначала не имела твердого намерения посвятить себя вполне скульптуре. Создавалось впечатление, что она еще искала, на чем остановиться. Увлекательность красок природы не могла оставить ее холодной, и она с увлечением принялась заниматься живописью, посвящая ей драгоценное утреннее время, работая над натюрмортами [2], которые расставлял немудрящий и заурядный преподаватель К. Горский. Вот этот, не пользовавшийся популярностью, художник сыграл весьма неожиданную и видную роль в ее жизни.

Один раз на ее вопрос — как он находит ее работу, он так резко и неодобрительно о ней отозвался, что навсегда отбил охоту к живописи. <...> Приведу ее собственные слова об этом событии: «Придя домой, я испisала все масляные краски и больше к ним не прикасалась». И «все к лучшему», — прибавила она. Это был лишний толчок, чтобы она вполне отдалась скульптуре. «Люблю я ее», — сказала она в заключение.

Одной из хороших традиций Школы живописи, ваяния и зодчества было устройство ежегодных ученических выставок. Как правило, ученики относились очень серьезно к показу своих работ. Каждый занимающийся в том или ином классе имел право, пройдя через известное

2
Сохранились несколько пейзажных этюдов и портрет Е. Я. Голубкиной (матери), написанные маслом, которые хранятся у родственников скульптора в Москве.

жюри, выставлять свою работу. Школьные выставки приурочивались к рождественским и пасхальным праздникам, и как бы этим подводился итог всего учебного года.

В мой план не входит перечисление всех работ Анны Семеновны, скажу только, что на каждой ученической выставке появлялись ее работы, привлекавшие к себе исключительное внимание. В первый раз я увидела работу А. С. на ученической выставке 1894 года. Это был барельеф, изображавший молодую девушку, почти девочку, страстным энергичным движением старавшуюся вырвать смятое письмо из рук пожилой полной женщины, отклонившейся назад и употребляющей все усилия, чтобы в свою очередь вырвать его из рук девушки [3]. В этом плане Анна Семеновна больше не работала, и эта вещь стоит особо среди ее вещей. Весьма возможно, что она была сделана как эскиз на заданную тему.

3
Речь идет о барельефе «Письмо». 1894. Бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

Вскоре мы услыхали, что Анна Семеновна уехала в Академию и училась там у скульптора Беклемишева, но не будучи удовлетворена в своих художественных исканиях в Петербурге, она уехала в Париж, тогдашний центр художественной жизни. Сведения о ней были очень скудны: она ни с кем не переписывалась, слышали мы только, что она ходила в Париже в мастерскую Коларосси, куда отправлялись все художники, приехавшие из России. Плата была очень дешевая, но преподаватели пренебрегали своим делом и не находили нужным являться, предоставляя ученикам собственными силами добиваться и давая им полный простор проявлять свою индивидуальность... Не для этого приехала в Париж Голубкина — ей хотелось слышать новое слово в искусстве, и она нашла то, что хотела.

Роден — крупная величина в скульптурном мире, покорил ее, дал ей то, что она искала.

В это время влияние Родена на развитие современной скульптуры было огромно, и встреча с ним сыграла большую роль в жизни Анны Семеновны.

<...>Увлекающаяся по натуре, Анна Семеновна вполне отдалась искусству, забывая еду и сон. «Я работала по 12-ти часов в сутки, а питалась одним чаем и хлебом, вот и заболела», — рассказывала она мне впоследствии.

<...>Живущая в то время в Париже художница Кругликова, очень отзывчивый и общительный человек, приняла в ней горячее участие и проводила ее на родину. Временно Анна Семеновна находилась на квартире у художницы Кругликовой, на Малой Никитской [4], я бывала там, и мне пришлось видеть в нечаянно открывшуюся дверь (она к себе никого не допускала) фигуру Анны Семеновны в очень трагической позе. Какая это была значительная, ярко запечатлевшаяся в моей памяти фигура.

4
Ныне улица Качалова.

<...> Прошел довольно большой период творческой работы А. С., и вот она появляется вновь в Париже в 1903 году. Теперь это был уже совсем другой человек.

Помню ее первое появление в Ателье русских художников [5] в Париже, куда незадолго до этого приехала работать и я.

5
Имеется в виду Общество русских художников, объединявшее художников, живущих в Париже (см. о нем ниже).

Как-то утром я работала вместе с товарищами-художниками с обнаженной натуры, когда вдруг на хорах

появилась фигура, сразу приковавшая к себе внимание всех работающих в Студии. Огромная черная шляпа с перьями, как тогда было в моде, широкая пелерина в складках делали ее похожей на огромную птицу. Широкими движениями рук она ухватилась за перила и жадно вглядывалась вниз, стараясь схватить дух, настроение, какую-то сущность, которую она всегда и во всем искала.

<...> Итак, Анна Семеновна молча осмотрела все, но работать не стала. В эту поездку у нее была определенная цель, которая заключалась в том, чтобы изучить работу по мрамору. Она стала приходить довольно часто в мастерскую Кругликовой. Обаяние парижской свободной и культурной жизни действовало и на ее, склонную к обособленности, натуру. Она стала как-то более общительна, смеялась, говорила о своих планах. Рассказывала, как она обошла все мастерские скульпторов, работавших по мрамору, и как никто не мог ей объяснить технику работы. Выручили ее парижские рабочие-мраморщики, и Анна Семеновна с восторгом рассказывала, как они охотно посвящали ее во все тайны своего мастерства.

Как-то она пришла в мастерскую Кругликовой и, показав свою новую, светлую с широкими рукавами кофточку, сказала: «Вот такие одежды надо носить — широкие, чтобы ничто не затрудняло движения». Вообще я заметила, что Анна Семеновна придавала большое значение костюму, его покрою и цвету. «Костюм символичен, — говорила она, — длинная до полу одежда подчеркивает царственность женщины, короткая — ставит ее наравне с мужчиной». Широкая же одежда нужна ей была для работы по мрамору.

В то же время она подыскивала себе мастерскую и остановилась на одной, находящейся недалеко от Общества русских художников. Все шло прекрасно, но на другой день после переезда утром Анна Семеновна явилась в мастерскую Кругликовой в отчаянии: оказалось, что перегородка из тонких досок, отделявшая помещение мастерской от смежного, была так тонка, что пропускала все звуки, и Анна Семеновна, искавшая полной тишины во время работы, была в очень затруднительном положении. Что делать? Тут опять Кругликова пришла на помощь. Помню, как мы пошли обследовать дело на месте. Мастерская на rue de la Grande Chaumiere представляла образец стандартных построек. Очень длинное, одноэтажное строение было разделено тонкими перегородками на несколько равных частей, работать спокойно там было совершенно невозможно. Хозяин помещения отказался вернуть деньги, уплаченные вперед, что было очень чувствительно для Анны Семеновны, у которой все было рассчитано. Пришлось искать новое помещение. Подходящая мастерская нашлась тоже в Латинском квартале, излюбленном месте учащейся молодежи. Улица выходила на бульвар Распай. Калитка, вся заросшая зеленью, отворялась прямо в сад с очень тенистыми деревьями, ветви которых свешивались на стеклянную крышу высокого строения. Огромная деревянная двухстворчатая дверь вела в мастерскую. Каменный пол был вровень с землей, посредине стоял круглый вертящийся стол для натурщика, направо от двери поме-

щался большой ящик с глиной. В этой мастерской Анна Семеновна приступила к работе над мрамором. В одном из помещений я помню небольшой кусок мрамора, представлявший спину человека в очень напряженной позе; прекрасно моделированная спина, полная жизни, поражала нежность прикосновения руки мастера.

Все в мастерской звало к работе: изолированность от внешнего мира, мягкий верхний свет, совсем особенный свет парижского неба, чистый воздух, льющийся из двери, отворенной в сад.

Вся эта обстановка, располагающая к работе, вызвала в А. С. прилив творческой энергии; ей захотелось поработать с натуры, и она предложила мне позировать ей; несколько раз приходила я к ней по утрам в ее мастерскую, и она лепила из глины мою голову. Тут мне пришлось впервые видеть ее за работой. Во время этих сеансов, продолжавшихся 2—3 часа, она не произносила ни слова. Во всей ее внешности чувствовалась глубокая внутренняя сосредоточенность. Движения ее были уверенны и скупы, работала она только рукой, так как не любила пользоваться стекой.

Глина была как-то воздушна и легко поддавалась под легкими ударами пальцев. Я помню поразительно сделанный лоб и удачно взятый характер лица. Тем неожиданнее для меня был конец этой работы. Анна Семеновна сломала уже слепленную голову. Помню, с какой досадой бросила она ее в ящик и как тяжело мне было видеть погруженной в вязкое тесто глины эту, с моей точки зрения, одну из ее удачных работ. Я не буду судить о чувствах, которые заставили ее это сделать. По-видимому, она для себя решила, что эта работа не должна жить.

После этого я на некоторое время потеряла ее из вида.

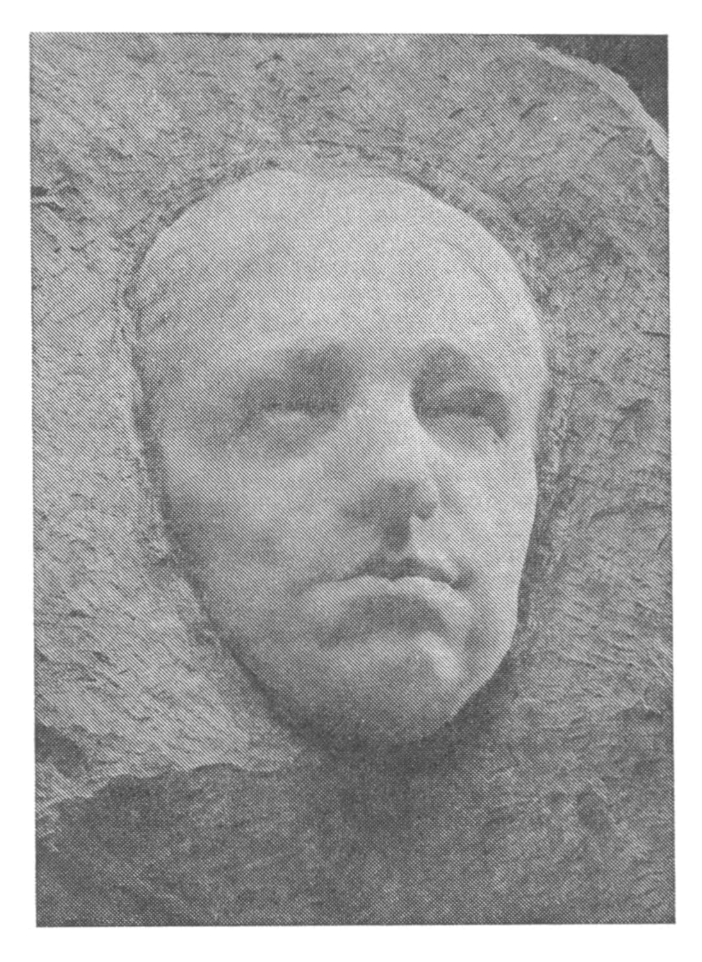
Проводя все свое время в напряженной творческой работе, А. С. находила отдохновение в загородных поездках. Она любила природу. Помню, как она однажды вошла в мастерскую русских художников вся сияющая и сказала, обращаясь ко мне: «Едем в Клюни» (парк недалеко от города). Долго уговаривать ей не пришлось, наскоро взяла я завтрак, и мы отправились. Под огромными деревьями парка Клюни мы сидели на траве, на склоне холма, покрытого цветами, и проникались красотой окружающей природы. У меня на всю жизнь осталось впечатление чего-то радостного от этой поездки, и от этих причудливо раскинувшихся деревьев, и от этого цветочного ковра, покрывающего склон холма, на котором мы сидели, от сияющего неба и от общества большого художника.

По возвращении из этой поездки мы обновленные вернулись к своим очередным работам — Анна Семеновна заперлась в своей мастерской и никого не пускала к себе в рабочее время, т. е. пока светло. Несмотря, однако, на отшельническую жизнь в мастерской, А. С. не чуждалась общества людей, сродных ей по духу. Познакомилась и сошлась с Мечниковой, женой известного ученого И. И. Мечникова.

Ольга Николаевна Мечникова была исключительно интересным человеком. Талантливая художница, живопи-

сец, немного занимавшаяся скульптурой, на все находила время; наряду с занятиями живописью она помогала мужу в его работе микробиолога. Внешний облик ее привлекал к ней симпатию всех окружающих ее, она была очень женственна, мягкость и доброта были ее основные качества. Она принимала живейшее участие в жизни Общества русских художников. Задачи этого общества заключались в том, чтобы приехавшие из России художники имели

46. Женская голова. 1904



возможность наряду с работой во французских мастерских работать и самостоятельно с живой натуры, которую легко и дешево можно было достать в Париже, где натурщики делали себе из этого профессию. По вечерам же в помещении общества устраивались вечера, на которых выступали приехавшие в Париж из России артисты и певцы, и певицы. Так, там довольно часто выступала певица Збруева и Климентова-Муромцева. Пелись обычно русские пес-

ни и арии из русских опер. Иногда после концерта устраивались характерные танцы — русские, испанские и т. д. Мечникова организовывала чай.

В это-то общество она старалась привлекать и Анну Семеновну. Помню А. С. на одном научном докладе о радии, только что открытом в этом году (1903). Доклад читала госпожа Кюри с демонстрацией радия.

Ездили мы с Анной Семеновной в Медон, где Мечникова жила с мужем. Дом был и снаружи и внутри необыкновенно чист. Ни одна пылинка не могла тут приютиться. Вокруг дома был сад, в котором расположена мастерская Ольги Николаевны. Мастерская была вся из стекла, и стены и потолок. В ней, разумеется, очень много света. Все было радостно. Ярко-зеленые ветви касались стен и давали всюду зеленые рефлексы. Ольга Николаевна работала в радостных, светлых тонах, несмотря на то что она была ученицей Каррьера, работавшего, как известно, в темных тонах. Полотна ее, довольно больших размеров, стояли на мольбертах и отображали жизнь большого человека, ее мужа. Большею частью он был изображен в своей лаборатории за работой. Это было поиском его образа в наиболее соответствующей ему обстановке.

А. С. ничего не говорила, но я видела, что она вполне оценила и одобрила эту радость, которой была окружена Ольга Николаевна. По возвращении, она часто говорила, что вот так надо жить и работать художнику.

Разумеется, А. С. очень ценила жизнь в Париже, его художественные ценности: Лувр и Люксембург, любила старый Париж и его архитектуру, но, несмотря на все это, у нее было стремление как можно скорее вернуться на родину, применить свою новую технику и работать в мраморе ранее намеченные вещи.

Вскоре она и уехала, неожиданно быстро, никому не говоря ни слова о своем намерении. Встретились мы с ней после этого уже в Москве.

Начиналась русско-японская война [6], а вскоре грянула и революция 1905 года. Я редко встречалась с А. С., помню только, что она говорила, что только тот, кто сам пострадал, может вполне оценить революцию [7]. Вероятно, она имела в виду свое столкновение с агентами прежнего правительства.

<...> Анна Семеновна захотела лепить нашу дочь, девочку лет 4—5. Она просила меня привозить ее к ней в мастерскую, и сеансы начались.

Девочка позировала плохо, нетерпеливо. Анна Семеновна просила меня рассказывать ей сказки в надежде, что это удержит ее некоторое время в неподвижном положении; действительно, это помогло и давало возможность работать. Результат получился блестящий, портретный бюст ребенка был ею отлит в гипсе. Впоследствии он был сделан в мраморе и подарен Россинскому [8], а мне она подарила гипс, бронзировав его собственными руками.

<...> Однажды Анна Семеновна сказала мне:

— Хочу открыть мастерскую для художников, желающих работать по скульптуре, — приходите работать. — Сказано — сделано.

6
Е. Д. Россинская ошибается, во время русско-японской войны А. С. Голубкина находилась в Париже, см. ее письма 1904 года в настоящем сборнике.

7
См. примеч. 77 раздела «Письма».

8
Портрет Т. В. Россинской. (Девочка.) 1913. Мрамор. Был приобретен ГММ А. С. Голубкиной в 1936 году у А. С. Жигалко, ныне находится в ГРМ.

Жила Анна Семеновна в это время в Левшинском пер., занимала 2 мастерские и 2 маленькие комнаты для жилья. Одну из этих мастерских она оборудовала под мастерскую для учеников. Ей хотелось, чтобы работающие были уже подготовлены в смысле рисунка и художественного развития. В организацию этого дела Анна Семеновна вложила много сил. Она ничего не любила делать спустя рукава. Все у нее было строго продумано, начиная от устройства помещения и кончая подбором учеников.

<...> Были подготовлены крепко стоящие подставки, на некоторых даже были укреплены железные каркасы. Около двери стоял ящик с глиной, посредине вертящийся стол для натурщика. Ученики должны были приходить в строго назначенное время.

Помню хорошо первый урок. Анна Семеновна явилась одетая особенно чисто; помню, голубоватые и светло-серые тона одежды. Лицо ее радостно светилось, вся она была такая собранная и торжественная. Начала она урок, сказав, что всегда нужно подумать, прежде чем начать какое-либо дело. «Ведь вот вы, — сказала она, обращаясь к ученикам, — если вам нужно отрезать кусок ленты, вы несколько раз примеряете ее прежде чем отрезать, подумаете о том, сколько ее останется и куда и на что может хватить оставшегося, и только после этого отрежете ее. Насколько же важнее дело скульптуры и тот вопрос, сколько нужно снять в скульптурном произведении. Нельзя приступать к работе, не решив предварительно для себя, над чем будешь работать. В материале, т. е. в дереве, камне и мраморе, это играет еще большую роль, чем в глине, потому что в материале менять нельзя...»

<...>Привожу ее слова о главных установках — Есть три главных условия, за выполнением которых должен следить художник: движение, пропорции и характер! Помните, что движение нельзя преувеличить. Пропорции всякий должен помнить твердо.

<...>Она говорила — анатомию надо изучать а затем основательно забыть.

— Лепить надо рукой, а не стекой, рука самый чуткий инструмент. Надо очень беречь первое прикосновение, будет ли эта работа исполнена в глине или в каком-либо другом материале, дереве или мраморе. Ведь если вы будете работать не думая, постоянно меняя облик изображаемого, то вы будете работать все по одному и тому же месту, сколько же ударов придется на одно место!

— Работать надо так, чтобы сохранилась свежесть прикосновения руки.

<...> Она всегда обращала внимание учеников на то, что в глине надо снимать, а не наращивать.

— Между мазком и рукой — полный контакт. Иной раз чувствуешь, что рука очень глупа, тогда лучше бросить работать и подождать, пока это состояние пройдет.

— Я иной раз поставлю натуру и хожу кругом, смотрю и только на другой день бываю в состоянии что-нибудь делать, а иногда и другой день проходит, а я не прикасаюсь к глине.

— Приходит раз ко мне один богач, заказывает мне

сделать портрет его сына, который пришел вместе с ним. Я, разумеется, внимательно смотрела на сына, разговор несколько затянулся. Сговорились, назначила я и день сеанса. А дня через три присылают мне от него сказать, что дело это состояться не может, заказчик, мол, отказывается. Как же это так, — говорю я, — ведь я его уже сделала! — То есть образ его уже творчески родился и выполнить его ей уже не стоило большого труда.

47. Девочка (Т. В. Россинская). 1913



<...> Анна Семеновна очень внимательно относилась к внутренней жизни своей студии. О каждом ученике у нее было составлено определенное мнение. Разумеется, никакого насилия над индивидуальностью ученика она не допускала, но взгляды свои (на искусство) проводила с настойчивостью. Что касается манеры работать, была предоставлена полная свобода, но была у нее нетерпимость в одном — она не любила, когда ученики щеголяли мазком.

— Мазок можно допустить только как след пальца, но не иначе, — говорила она.

Помню, как она все приглядывалась к одному ученику. Долго она ему ничего не говорила, но когда очевид-

ность «смакования», по ее мнению, была налицо, она стала с ним разговаривать на эту тему. Доказывала ему лживость этих мазков и в конце концов, почувствовав тщетность своих попыток доказать ему это, вызвала его на свою жилую половину. Ей не хотелось, чтобы ученики присутствовали при их разговоре. Очевидно, разговор кончился печально для упрямого ученика. Мы его больше не видели. Так принципиальна и решительна была она в своих поступках.

Помню такой случай, хотя не относящийся к преподаванию, но ярко рисующий ее темперамент.

Среди ее знакомых, навещавших ее довольно часто, был один скульптор, особенно раздражавший ее своей манерой работать. Так ходил он довольно долго, но вот терпение ее лопнуло, и, оставшись с ним наедине, она сказала совсем тихо: «Вы ко мне больше не приходите».

Она сама мне об этом рассказала, и я хорошо поняла, какой это был тон, несмотря на тихую сдержанность голоса. Разумеется, он навсегда покинул ее студию.

А как она умела радоваться проявлению настоящего природного таланта! — Ах, как он работает, — говорила она про одного из учеников, особенно восхищаясь его домашним эскизом. — Как он чувствует и передает форму.

<...> Вокруг ее студии ходило много легенд о ее якобы резком отношении к людям. А между тем не было человека с более нежной и чуткой душой. Это проявлялось особенно в те моменты, когда она шла навстречу нуждающимся товарищам, что случалось довольно часто, и какие она придумывала положения, чтобы человек не заметил, что она подала ему руку помощи.

<...> Много пришлось ей бороться с учениками, быстро удовлетворяющимися своими работами и желающими чуть ли не с первых шагов формовать свои вещи в гипсе. Она говорила: — Воспроизвести раз сделанную вещь легко, а оставлять отформованную плохую не нужно.

<...> Сама она долго и мучительно думала, прежде чем сломать свою вещь.

— Нужно ли, чтобы эта вещь жила? — спрашивала она себя, вглядываясь пытливо в свое создание, и делалось жутко, что она сломает вещь, так нравившуюся окружающим. С другой стороны, не сломать — значило отливать форму, и произведение получало право на жизнь, на существование в веках.

Стоило об этом подумать!

Кроме того, такое отношение к искусству утверждало в глазах учеников его значение вообще и, в частности, учило глубже и строже относиться к своим художественным задачам. Ученики же все дорожили раз сделанными вещами и зачастую не соглашались с Анной Семеновной и потихоньку формовали для себя.

<...> Понятно, что преподавание очень утомляло и опустошало Анну Семеновну, которая, как я уже говорила, со всей душой относилась к делу.

— Сейчас улечу, — говорила она как-то по окончании урока. Этим она хотела выразить, как она опустошена преподаванием.

Когда уже оставались считанные дни до назначенного дня окончания занятий в студии, Анна Семеновна решила посвятить несколько сеансов изображению животных. Были приведены две чудные борзые от Кусевицких. Кусевицкий — известный дирижер Симфонического оркестра. Жена его работала в студии. И вот уже не помню, все ли формовали, но я свою группу отформовала. И какое это было наслаждение сделать в гипсе свою вещь.

После окончания занятий Анна Семеновна созвала всех учеников вечером — были торты, были речи. Анна Семеновна каждому сказала о его недостатках в работе. Больше всего я помню говорилось о том, что нужно идти от общего к частному. — Это мой первый и последний выпуск, — шутя сказала она на прощанье. На самом деле уроки ее с некоторыми учениками продолжались.

<...> Не помню, чтобы Анна Семеновна когда-нибудь восхищалась выставками, скорее они вызывали у нее чувство неудовлетворенности.

— Надо поехать обмыть глаза об лес, — сказала она мне как-то после посещения одной выставки.

<...> Помню, как исключение, приход Горького. Анна Семеновна была обрадована и долго потом об этом вспоминала.

<...> Бывало, придешь к Анне Семеновне, постучишь в дверь. На двери плакат с надписью: «Просят не приходить в рабочее время, т. е. пока светло».

С. А. Царевская*

Я — уроженка города Зарайска, где родилась А. С. Голубкина. Я была еще девочкой, когда впервые встретила Голубкиных. Это было в 90-х годах, у заутрени. Они стояли впереди нас: невысокая, довольно тучная старуха (Екатерина Яковлевна Голубкина) и две взрослые дочери, из которых одна остановила на себе мое внимание: она была очень высокого роста, стройная; во время службы мало крестилась, а все больше приглядывалась к народу, наполнявшему церковь.

Значительно позднее, приблизительно в 1908 году, моя близкая подруга Нина Алексеева вдруг предложила мне:

— Хочешь, пойдем сегодня к Голубкиным? К ним приедет один человек из Москвы, он расскажет о современном положении рабочих.

Мы обе были очень взволнованы; мне очень хотелось пойти с Ниной, а вместе с тем я почему-то боялась идти.

Я уже раньше слышала от родителей, что в доме Голубкиных собирается революционно настроенная моло-

* Публикуются впервые с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1949 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

дежь и что Голубкины вообще очень хорошо относятся к молодежи, интересуются ее жизнью, помогают советами; но я все-таки робела и не решалась идти.

Однако Нина настояла, и мы пошли.

Анна Семеновна встретила нас приветливо, а Нине прямо обрадовалась.

— Это хорошо, что вы пришли, — сказала она, подавая мне руку.

Приехавший из Москвы человек рассказывал о том, в каком положении находятся рабочие в России и за границей.

А. С. слушала внимательно и только изредка задавала вопросы.

Когда приезжий кончил свой расказ, она позвала всех пить чай.

За чаем она несколько раз взглядывала на меня.

— Вас, кажется, Сорой зовут? — спросила она.

— Да, Анна Семеновна.

— Вы приходите к нам с Ниной.

Так просто она это сказала, что я в следующий раз уже без всякого стеснения пошла к ним с Ниной. День за днем, незаметно, сближалась я с семьей Голубкиных, входила во все подробности их быта и, сама не знаю, как это вышло, вскоре стала своим человеком в доме.

Если я почему-либо долго не приходила, А. С. посылала узнать, почему я пропала. Но я и без этого дорожила каждой минутой, проведенной в их семье.

Иногда мама упрекала за то, что я целые дни пропадаю у Голубкиных.

— Ты бы сшила что-нибудь сестрам, — говорила она.

— Хорошо, мама, сошью.

Я садилась, шила все, что мне давала мать, а потом опять бежала к Голубкиным.

Голубкины жили в двухэтажном доме на Михайловской [1] улице. Низ дома был каменный, а верх — деревянный. В нижнем этаже раньше был постоялый двор, который держали родители Голубкиных. На постоялом дворе останавливались подводчики, направлявшиеся с обозами в Москву.

1 Ныне улица Дзержинского. В настоящее время в доме открыт мемориальный музей А. С. Голубкиной.

Анна Семеновна рассказывала, что в детстве она любила забраться на полати и слушать разговоры подводчиков.

Когда я познакомилась с Голубкиными, постоялого двора уже не было.

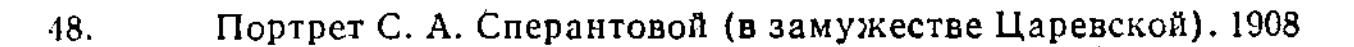
В нижнем этаже была кухня и столовая, где вся семья обедала. Чай пили наверху, в комнатах. Верх состоял из четырех комнат и коридора.

У Анны Семеновны при доме находилась мастерская. Мастерская была рубленая, к ней вели три приступочки. В стене было проделано большое окно, и имелся верхний свет. В мастерской стояла простенькая кушетка, небольшой стол, кресло. Анна Семеновна очень любила кресла. Даже разливая чай (чай всегда разливала она), она обычно сидела в кресле.

Сестры Голубкины не были замужем, но воспитывали детей своего брата Николая; младший брат Семен не

был тогда женат. Николай Семенович с женою Татьяной Павловной жил отдельно на хуторе. Он страстно любил своих сестер и был всей душой предан им. Так как сестры Голубкины находили, что мать детей не в состоянии была дать им необходимое воспитание, то он безоговорочно отдавал им на воспитание детей. Лишь последняя дочь, Надя, росла и воспитывалась на хуторе, у матери.

Голубкины держали огороды, у них были прекрас-



48. Портрет С. А. Сперантовой (в замужестве Царевской). 1908

ные парники. Ранней весной, когда на окрестных огородах еще только пробивались первые всходы, у Голубкиных уже поспевали огурцы. Земля была тщательно обработанная, хорошо унавоженная, плодородная, на грядках все буйно поднималось, зрело и росло. Такие крупные и сочные помидоры, как у Голубкиных, редко можно было найти.

Анна Семеновна с ранних лет наблюдала труд матери на земле.

— Меня тоже посылали на огород грядки полоть, — рассказывала она. — Я полю-полю, а потом выберу глину

из земли и снжу, леплю человечков. Мамаша подойдет, посмотрит, иногда побранит, а иногда так отойдет.

— Мать моя необыкновенный была человек, — добавляла Анна Семеновна. — Когда я задумала ехать в Москву учиться, родные матери ей говорили: «Глупости это — Анюту учить». Но мамаша сказала: «Раз она это задумала, пусть едет».

Домашний быт Голубкиных был очень прост.

С утра на столе кипел большой самовар: все в семье очень любили горячий чай, и всех, кто ни приходил, считали как бы обязанным поить чаем. Летом всегда целое блюдо ягод стояло на столе. Стол у Голубкиных был простой, но здоровый и сытный. Летом, вместо супов, к столу чаще всего подавали окрошку. На второе и к ужину почти всегда в изобилии подавали мясо в разных видах — жареное, отварное, холодное. Сладких блюд почти не подавалось, за исключением печеных яблок с сахаром. Это блюдо Анна Семеновна очень любила. Любила она также молочную кашу с солеными огурцами. Я с удивлением смотрела, как она ест молочную кашу и закусывает соленым огурцом. Анна Семеновна заметила это и сказала:

— А вы попробуйте съешьте, тогда увидите, как вкусно.

Я попробовала, и мне показалось это замечательно вкусным.

Любила также Анна Семеновна зеленый лук обмакнуть в соль и похрустеть им. Вообще нужно сказать, что приготовленная ею пища была как-то необыкновенно приятна на вкус и самое неприхотливое кушанье выходило у нее чудесным.

У моего отца была очень большая семья, и мы часто терпели нужду. Может быть, поэтому Анна Семеновна всегда старалась покормить меня, но делала это так деликатно, что мое самолюбие не страдало.

Скажет: «Чего бы нам, Сора, поесть?» И мы вместе придумывали, а ребята нам помогали.

Больше всего любили мы, когда А. С. вдруг скажет:

— Знаете что, ребята, давайте сделаем «мурцовку».

— Давайте, давайте, — закричат ребята.

— Тащите сюда огурцы, редиску, луку, квасу, хлеба...

Ребята приносили требуемые предметы, и она начинала готовить «мурцовку».

Наливала в большую миску квас, крошила туда огурцы, редиску, лук, хлеб, немножко соли — и как же вкусно у нее выходило.

— А теперь несите ложки и будем есть из одной чашки, как крестьяне едят.

Если нас за этим занятием заставала Александра Семеновна, то она говорила:

— Ну уж это Анюта придумала. Неужели нельзя поесть по-человечески?

Дни в доме Голубкиных не походили один на другой, как походили они друг на друга в провинциальных семьях того времени: они оживлялись и разнообразились инициативой Анны Семеновны — то она придумает прогулку за город, то устроит чтение вслух, то уведет всех работать на огород.

Иногда Анна Семеновна уезжала по своим делам в Москву.

Ее возвращения ожидали с нетерпением, старались угадать день, когда она приедет. Анна Семеновна привозила всем подарки из Москвы: материю, обувь, книги, игрушки, а из лакомств что-нибудь особенное, чего нельзя было достать в провинции.

Помню, однажды она привезла ананасы, и мы все любовались на диковинные фрукты.

Она любила из привезенной ею материи шить сама платья племянницам. Шила она очень быстро, работа так и кипела у нее в руках: возьмет ножницы, скроит, сметает, примерит и, глядишь, уже строчит на машинке или шьет на руках. Девочкам она шила платьица на кокетке с пышными сборками а племяннику Коле — русские рубашки с красными ластовицами. Шила она ему и бархатные костюмчики, так как любила видеть детей хорошо одетыми.

— Дети — это цветы, — говорила она.

С большим удовольствием давала она советы и нам, взрослым девушкам.

— Вот бы, Нина, вам такое платье сделать, — говорила она и начинала описывать фасон модного платья, которое видела в Москве.

Сама она одевалась очень просто, и если в одежде у нее была когда-нибудь небрежность, то чисто случайная. А. С. была очень чистоплотная и во всем любила порядок. Никогда не бросала неубранной комнату, а иногда даже, заметив пыль, брала веник и подметала пол сама.

Любила чистый воздух: подолгу сидела с книгой у раскрытого окна. Окна в доме весной и летом всегда были раскрыты, в комнатах было свежо и прохладно. Обычным костюмом Анны Семеновны была длинная темная юбка и светлая блузка, большей частью из суровой ткани.

Как-то раз Нина Алексеева ее спросила, в связи с разговорами о новой моде:

— А вы, Анна Семеновна, носили когда-нибудь короткие юбки?

— С такими-то громадными ногами, — полушутя, полусерьезно возразила Анна Семеновна.

— Я подростком ужасно страшная была: длинная, нескладная, с красными глазами: меня ячмени замучили, — говорила она не раз.

— Но, Анна Семеновна, ведь вы же были красавицей, — горячо возражала Нина, видевшая фотографию Голубкиной, снятой в возрасте 16-ти лет.

— Говорю вам, страшная, — повторила Анна Семеновна.

Лицо А. С. нельзя было назвать красивым: у нее были крупные, несколько даже резкие черты лица. Но когда ее воодушевляло сильное чувство, лицо ее становилось прекрасным, трудно было глаза отвести от нее.

По утрам А. С. обыкновенно садилась с книгой у окна. Она следила за современной литературой, читала Горького, Белого, Андреева, Л. Толстого, Чехова и др. Обе сестры Голубкины аккуратно каждое утро читали газеты и обменивались мнениями о прочитанных статьях.

А. С. любила читать и, если иногда находила интересное место в статье, то прочитывала его вслух. Александра Семеновна внимательно слушала. Но иногда и поведение, и весь облик Анны Семеновны совершенно менялись. Она становилась мрачной, ни с кем не разговаривала, подолгу сидела в кресле, сосредоточенно глядя перед тобой. Тогда вся непринужденность прежних отношений куда-то исчезала, я робела, не решаясь заговорить. Я замечала, что и близкие стараются ее не беспокоить в это время.

Только позднее я поняла, что это были дни, когда в ней зрел новый замысел, когда она была поглощена теснившими ее образами.

Отношения между членами семьи Голубкиных были самые задушевные: они горячо любили друг друга.

Выше всех в семье стоял авторитет старшей сестры Александры Семеновны. Анна Семеновна никогда не судила ее поступков, Александра Семеновна, напротив, зачастую не соглашалась с нею.

— Ты, Анюта, неправа, — иной раз скажет она.

— А как бы ты сделала? — спрашивала в таких случаях Анна Семеновна, выслушивала и никогда не спорила.

Практические вопросы в их семейном быту решала Александра Семеновна, преимущественно одна: ее слушали и безоговорочно принимали ее решение: такой авторитет сумела она завоевать в семье.

Я всегда удивлялась тому, что Александра Семеновна не вышла замуж: она была замечательно хороша собой, прекрасная хозяйка, нежно любила детей. Я знаю, что ею сильно увлекался писатель Мачтет, да и сам он, видимо, нравился ей. Как-то раз я увидела у нее на столе книгу с задушевным посвящением ей на первой странице. Мачтет должен был почему-то спешно уехать из Зарайска и уже больше не появлялся у нас.

Анна Семеновна тоже никогда не была замужем, но не была противницей семейной жизни, и если кто-либо собирался выходить замуж, она говорила:

— Ну что ж: он хороший человек, и она тоже хорошая. Пусть их женятся.

Анна Семеновна была очень добра к людям, в особенности жалела она людей, находившихся в нужде или попавших в другую какую беду.

Как-то летом из хутора в Зарайск приехал Николай Семенович Голубкин. Он рассказал, что, проезжая мимо одной деревни, услышал стоны, доносившиеся из сарая, который стоял у дороги. Николай Семенович слез с лошади, заглянул в сарай и увидел там больную женщину, лежавшую на грязной соломе. Она была вся в язвах, металась и стонала. Из ее слов он узнал, что она нездешняя и что ее сюда положили крестьяне, у которых она попросилась на ночлег.

Анна Семеновна, услышав рассказ брата, заволновалась.

— Саша, надо ей помочь, нельзя так бросать человека, — обратилась она к сестре.

Александра Семеновна взяла на себя практическую часть помощи больной: собрала кое-какое белье, взяла

одеяло, подушку, немного еды, и они поехали на лошади в эту деревню. Анна Семеновна пошла к крестьянам и поговорила с ними.

— Подержите ее у себя, пока мы ее устроим в больницу. На это, самое большее, уйдет день или два.

Она дала им денег, а сама поехала в Зарайск хлопотать о помещении больной в больницу.

Жалела она странников и нищих, кормила их, подавала, что могла, говорила, что этих людей общество «упустило», что и они могли бы жить по-человечески, если бы по-другому была устроена жизнь. О ее сердечной, настоящей доброте знали и верили ей, шли к ней.

Когда А. С. брала меня куда-нибудь с собой, она обычно давала мне понять, куда мы идем.

— Пойдем небо смотреть.

И я знала, что мы идем за город, в поле.

Или: «Надо к мамаше сходить». Я понимала, что А. С. собирается идти на кладбище, и шла с нею.

Но однажды она как-то по-особенному позвала меня с собой:

— Пойдемте, Сора.

А когда мы вышли на улицу, она сказала:

— Вы только ребятам не говорите, куда мы ходили. Я хочу сегодня в ночлежку сходить. Я обещалась, там меня ждут.

Мы зашли в лавочку. Анна Семеновна купила баранок, хлеба, табаку.

Когда мы пришли в ночлежку, меня поразила не столько мрачная обстановка этого рода человеческого жилища, сколько та радость, которую обнаружили ночлежники при виде Анны Семеновны.

— Анна Семеновна! Здравствуй! Пришла, не обманула, — заговорили они, обступая нас.

— Ну, ну, ребята! Садитесь, чего вы стоите? — своим грудным, немножко грубоватым голосом говорила она.

— Ну как вы тут? Как ты, Егор? — обратилась она к одному из них.

— Вот, возьмите, — кладя на стол принесенные ею хлеб и баранки, говорила Анна Семеновна. — А это табак, у вас, наверное, вышел.

Мы посидели еще немного.

— Спасибо, Анна Семеновна, что пришла, — провожая нас, говорили ночлежники.

Я вышла на улицу, глубоко взволнованная этой сценой. Конечно, Анна Семеновна могла ходить в ночлежку и с художественными целями для наблюдения за подобного рода людьми. Но ведь это были отщепенцы общества, люди, выброшенные за борт жизни, а она в каждом из них видела человека и как с человеком обращалась с каждым. Это-то и чувствовали и больше всего ценили ночлежники, когда так благодарили ее при посещении.

А. С. брала меня с собой в ночлежку еще раз или два, и всякий раз я испытывала одинаковое чувство восторженного умиления перед нею. Это был человек с громадной душой, возбуждавший совершенно исключительную

любовь к себе. Прошло более двадцати лет с ее смерти, а я люблю ее по-прежнему как близкого и родного человека.

Нас у отца было восемь дочерей. Из всех моих сестер я больше всего любила сестру Лиду. Она шестнадцати лет заболела туберкулезом, а семнадцати лет, весною, умерла.

Пока она лежала больная, Анна Семеновна с самым теплым участием относилась к ней. Когда Александра Семеновна собиралась послать ей что-нибудь из провизии (сала, меда и др.), Анна Семеновна спрашивала:

— Саша, а нельзя ли что-нибудь еще для нее сделать? Ты подумай!

По смерти Лиды я сильно тосковала о ней. Вскоре после ее похорон я пришла к Голубкиным. Анна Семеновна меня ни о чем не расспрашивала и вообще на этот раз была непривычно молчалива. Александра Семеновна и Зина старались отвлечь меня от тяжелых мыслей.

Старшая племянница Голубкиных Зина была в то время уже большая девочка. Она очень привязалась ко мне, и хотя я была значительно старше ее, она, как с близкой подругой, делилась со мной своими мыслями и чувствами.

И на этот раз мы ушли с нею в сад, и Зина утешала меня и плакала вместе со мною.

Мою сестру Лиду А. С. лепила, когда ей было еще пятнадцать лет. У нее была сделана с Лиды головка из дерева [2].

2
Девушка. Голова. 1908. Дерево. Частное собрание, Москва.

Не раз я замечала, как Анна Семеновна, остановившись возле детей, внимательно приглядывается к кому-нибудь из них, а потом позовет его к себе в мастерскую. Однажды она мне сказала про моего маленького братишку:

— Знаете что, Сора, пришлите ко мне вашего брата, я его сделать хочу; он на галчонка похож.

Но брат мой был ужасный упрямец, и сколько я ни уговаривала его, он не пошел.

— Вот еще, лепить меня будут, не пойду я, — упрямо твердил он.

Как-то А. С. велела мне прийти к ней в мастерскую.

— Да у меня, А. С., неинтересное лицо, — возражала я.

— Нет, вы приходите, раз Анюта велит, — заметила Александра Семеновна.

Я пришла в назначенное время.

А. С. начала меня лепить.

Во время работы она разговаривала со мной, расспрашивала меня о наших семейных делах, а между тем часто поглядывала на меня.

— Ну вот и довольно на сегодня, — сказала она, наконец. — Теперь завтра приходите.

В три сеанса она сделала мой портрет, который так и остался у нее [3].

3
Портрет С. А. Сперантовой (девичья фамилия Царевской). Маска. 1908. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

Голубкиных в Зарайске называли революционерами, семья их была одной из самых передовых.

В мастерской А. С. происходили собрания рево-

люционно настроенной молодежи. Сама она находилась под надзором полиции. Приезжавшие из Москвы революционеры останавливались у них в доме. Я не знаю, в чем состояла революционная деятельность А. С., так как она не посвящала меня в нее, но Нина, соприкасавшаяся ближе с семейством Голубкиных, видимо, зная что-то, часто беспокоилась за нее. Однажды она призналась мне, что А. С. дала ей спрятать связку революционных брошюр.

Как-то вечером я засиделась у Голубкиных, и Анна Семеновна предложила мне остаться ночевать. Я уже не раз прежде оставалась у них на ночь, но на этот раз не могла остаться: мы с мамой должны были рано утром ехать в Голутвино.

На следующий день я вернулась домой только к вечеру и сейчас же пошла к Голубкиным. Войдя в дом, я была поражена стоявшей в нем необычайной тишины, в которой мне почудилась какая-то странная тревога. Дети сидели притихшие. Александра Семеновна молча прошла мимо меня. Не видя А. С., я решила, что она у себя в мастерской, и пошла туда. Но в мастерской никого не было. Ничего не понимая, я вернулась в дом. Александра Семеновна, мрачная, сидела у стола. Я опять вышла в сени и тут столкнулась с Николаем Семеновичем.

— Вы слышали? — спросил он, останавливаясь. — Анюту ночью арестовали и увезли.

Я заплакала. Но у Николая Семеновича было такое расстроенное лицо, что я удержала слезы. Николай Семенович пошел к Александре Семеновне, а я пошла домой.

За А. С. усиленно хлопотали и в Зарайске, и в Москве, и ее вскоре выпустили.

Она вернулась из тюрьмы худая, бледная, изможденная, как после тяжелой болезни.

Александра Семеновна все это время была очень мрачна, и я не решалась ходить к Голубкиным.

Когда А. С. поправилась, она сама послала за мной.

— Что это вы, Сора, пропали? — как обычно в таких случаях, спросила она.

В 1910 году я поехала в Москву, чтобы поступить на Тихомировские педагогические курсы [4]. Семья наша, как я уже говорила, сильно нуждалась: у отца была громадная семья. На мое содержание в Москве отец едва ли мог уделить 10 рублей в месяц. 5 рублей надо было отдать за квартиру, а остальные 5 на пропитание, учебные пособия, одежду и др. Год учения в таких условиях стоил мне дорого: я заболела нервным истощением и в плохом состоянии вернулась в Зарайск.

А. С. узнала об этом от Нины и несколько раз звала меня прийти. Однажды Нина привела меня к ним, и Анна Семеновная взяла меня с собой в лес.

Начиналась весна. Земля пробуждалась к жизни.

— Слышали вы когда-нибудь, как выбивается молодая травка? — говорила А. С. — Видите: она прикрыта прошлогодним листком. Так когда она из-под земли выбивается, листок с нее спадает и тихонько звенит...

Я прислушалась, и мне начало казаться, что и впрямь что-то тихо звенит в молодой траве.

4 Тихомиров Д. И. — русский педагог и деятель в области народного образования. С 1872 года Тихомиров принимал активное участие в деятельности Московских женских педагогических курсов общества воспитательниц и учительниц (впоследствии названных его именем), где он преподавал методику русского языка.

Анна Семеновна предложила: «Давайте сидеть и слушать, как природа шепчется».

Однажды мы поехали на ночь в лес. Брат Анны Семеновны, Семен Семенович, был страстный охотник. Он собирался на ранней заре натаскивать собак. Анна Семеновна поднялась ехать вместе с ним и увлекла и нас.

Нас отвезли в лес с вечера.

На траве, под деревьями, положили сено, сверху застлали парусиной, и мы легли, укрывшись потеплее. Анна Семеновна смотрела вверх на звездное небо и говорила:

— Посмотрите на небо: какое оно голубое, какой в нем покой, какая тишина!

Я смотрела на небо, и на душе у меня становилось легко.

Перед восходом солнца мы задремали. Семен Семенович разбудил нас. Анна Семеновна жадно любовалась красотой раннего летнего утра.

— Какая красота! Какой воздух... а свежесть какая!... — вдыхая в себя аромат молодой зелени, говорила она.

— Вы посмотрите на росу, какими она цветами переливается. Разве увидите вы где-нибудь такие цвета?

— А заря? Попробуйте-ка писать такими красками, и вам скажут: «Разве такое бывает?»

Заразившись ее восторгом, я молча смотрела вокруг, и на сердце у меня становилось все веселее.

Иногда она брала меня с собой на кладбище, где были могилы матери и отца. Я помню мраморную голову Христа ее работы [5] на могиле матери, Екатерины Яковлевны Голубкиной.

5
Памятника в настоящее время на могиле Е. Я. Голубкиной нет.

Одной из характерных черт Анны Семеновны был ее обычай говорить людям правду в глаза. Не раз случалось так, что она говорила мне, когда я рассказывала ей что-либо о наших семейных неурядицах (хотя семья наша и была очень дружная, но кое-какие размолвки, как и в других больших семьях, все же иногда случались):

— Нехорошо это, Сора. Неправильно вы поступили. Вон вы обиделись, — добавляла она, — а я так не люблю: лучше прямо правду сказать.

И действительно, вначале как будто обидно, а пройдет какое-то время, и эта правда тебе становится дорога.

— Вы почаще оглядывайтесь на себя, — говорила Анна Семеновна. — Нехорошо жить без оглядки: так много можно пропустить.

Не один раз вспоминала я впоследствии ее слова.

Летом 1911 года Анна Семеновна вместе с Ниной Алексеевой задумали устроить в Зарайске общедоступный Народный театр [6].

6
С. А. Царевская ошибается, Народный театр был организован в 1908 году.

<...>Начали набирать труппу. Пригласили любителей-музыкантов из Зарайского реального училища и приезжих студентов.

<...>Позднее пригласили ученицу Московского Художественного театра Миронову и артистку Художественного театра Ольчеву (она играла Герду в пьесе Ибсена «Бранд»). Костюмы шились в доме Голубкиных, в шитье

участвовали все взрослые, под непосредственным руководством А. С.

<...>В выборе пьес, кроме нее, участвовала Александра Семеновна, которая тонко чувствовала потребности современности.

— Надо эту пьесу поставить. Она теперь нужна, — говорила она.

Распределение ролей лежало преимущественно на А. С. Она при этом ходила по сцене серьезная, сосредоточенная, почти строгая. Ставились пьесы из русского классического репертуара (Островский — «Гроза», «Бедность не порок», «Бешеные деньги», Гоголь — «Женитьба», «Ревизор») и современные пьесы («На дне» Горького, пьеса Гауптмана «Одинокие», пьеса Ибсена «Нора» и др.)

Я играла добродушных матерей в пьесах Островского или девчонок: и те, и другие одинаково удавались мне.

Когда стали распределять роли при постановке пьесы Горького «На дне», Анна Семеновна дала мне роль Квашни. Все стали говорить: «Соре эта роль не подходит, она с нею не справится». Анна Семеновна возразила: «Ничего, мы с нею поработаем, и у нее выйдет». Она уходила со мной в ближайший лесок, мы садились на пригорок, и она говорила: «Вот, Сора, представьте, что мы с вами пришли в ночлежку и застали там всех этих несчастных, опустившихся людей: и Барона, и Сатина... и больную Анну и ее изверга-мужа, клеща этого...»

— Квашня — простая женщина, — говорила Анна Семеновна. — Она криклива, но по характеру — она добродушный человек. Правда, вы не крикливая, но надо это сделать. Возьмите тетрадь, давайте попробуем.

Я начинала читать по тетради, а А. С. внимательно слушала.

— Нет, не то. Ну-ка, еще раз попробуйте: да помните, что Квашне тяжело еще и потому, что она совсем одинока, ей не от кого ждать поддержки. Она трудится, а от труда у нее — никакой радости, одни обиды. Ну, начните еще раз.

Я опять приступала к чтению, и опять А. С. останавливала меня.

— Вы, главное, про себя забудьте. Помните, что вы — Квашня.

И так несколько раз. Наконец, она одобрила меня.

— Ну вот, теперь хорошо!

К удивлению всех, роль Квашни мне удалась.

Ободренная этим, Анна Семеновна решила дать мне роль Кабанихи из «Грозы» Островского.

Я противилась, но она стояла на своем.

— Да вы, Сора, не думайте, что Кабаниха такая уж злодейка. Темна и дика потому, что таков мир вокруг нее. Она и сыну по-своему желает добра, но только не знает, в чем оно, добро-то это.

Но несмотря на все старания Анны Семеновны объяснить мне роль Кабанихи, я плохо сыграла эту роль. После этого А. С. согласилась с другими, что мне не всякую роль можно давать, и говорила:

— Вот у Соры что хорошо выходит: старухи-матери, свахи и девчонки.

Я удачно сыграла роль Анютки в «Детях Ванюшина».

А. С. была в восторге.

— Ну как же хорошо у вас эта девчонка получилась! — все повторяла она.

Часто ставились детские спектакли и живые картины.

В их постановке Анна Семеновна принимала такое же горячее участие.

Я помню, как ставилась живая картина «Русалка». А. С. была очень увлечена этой постановкой. Она заранее набросала такую картину: озеро, на берегу, пригорюнившись, сидит Аленушка, а позади нее — группа русалок.

Роль Аленушки исполняла Людмила Алексеева. Она в такой естественной позе сидела на берегу озера, что все невольно любовались ею. Группу русалок на сцене расположила Анна Семеновна: она расставила участниц картины по возрасту. Самой маленькой русалочкой была моя сестра Валя (В. А. Сперантова, ныне народная артистка РСФСР). Ей было тогда три года.

Ставили также народную сказку «Снегурочка». В постановке этой пьесы принимала деятельное участие Александра Семеновна. Собрали детей-артистов для массовой сцены в лесу, где они водят хоровод. Мою сестренку Валю Анна Семеновна нарядила в сарафанчик, повязала ей головку красным платочком.

— А тебя мы пустим: собирай грибы и ягодки под елками. — говорила она ей.

На сцене были поставлены настоящие елки, срубленные в лесу, а под елками грибы, сделанные из ваты.

Декорации рисовал под руководством Анны Семеновны ученик Строгановского училища Владимир Георгиевич Орлов. Зрителей поразило, как хорошо дети разыграли массовую сцену в лесу, особенно то место, когда на сцену выбежала маленькая девочка и принялась присаживаться под елочки, собирая грибы. Все пришли в восторг, когда она звонким голосом крикнула:

— Девочки, идите сюда, смотрите, какой я грибок нашла!

Анна Семеновна после спектакля сказала мне: «Знаете, Сора, я прослезилась, как она хорошо это сказала! Она будет замечательной артисткой, вот вы увидите!»

Народный театр существовал в продолжение трех летних сезонов. В 1912 году наша лучшая артистка Нина Алексеева уехала за границу с Олениной-Д'Альгейм и ее мужем, и наша труппа распалась.

Анна Семеновна страшно жалела Нину. Она не любила мужа Олениной, П. И. Д'Альгейма, считала его неприятным человеком.

— Жаль мне Нину, — говорила она. — Не дадут они ей того, что ей нужно. Погубят они ее голос...

Голос у Нины действительно хороший, и Анна Семеновна любила ее слушать.

— Спойте, Нина, еще, — просила она.

Очень любила Анна Семеновна слушать артистку Миронову, когда та декламировала «Буревестника» и «Песню о соколе».

— Прочтите, Миронова. Хочется послушать, — говорила она.

Среди других постановок Анну Семеновну одно время сильно занимала мысль о постановке пьесы Метерлинка «Ариадна и Синяя Борода». Ее так увлекали деко-

49. «Кочка». 1904



рации к этой пьесе, что она даже выжигала узоры на дверцах шкапа, изображавшие переходы во дворце Рауля Синей Бороды.

Постановка эта не удалась: кажется, ее не разрешили.

Я вновь собралась ехать на курсы в Москву, чтобы закончить их и иметь возможность поступить работать сельской учительницей. Но средств на мою поездку у отца не было, и я загрустила.

Анна Семеновна тотчас заметила мое состояние.

— Вы, Сора, что-то скрываете, не хотите нам сказать. Это нехорошо, — как-то сказала она мне.

Я призналась в моей беде.

— Что же вы раньше нам не сказали? — спросила Анна Семеновна. — Мы вам поможем: доучиться вам непременно нужно.

Я отказывалась, но Александра Семеновна сказала:

— Раз Анюта говорит, что надо взять, то вы должны это сделать.

— Когда начинаешь учиться, а денег нет, это страшно тяготит. Я это испытала, — сказала Анна Семеновна.

Я приняла помощь Голубкиных и уехала на курсы в Москву. По окончании Тихомировских курсов я была назначена учительницей в село Середа. В этом мне опять оказали помощь Голубкины: приятельница Александры Семеновны была хорошо знакома с женой инспектора Зарайского учебного округа и помогла мне устроиться учительницей.

Анна Семеновна проводила теперь все больше и больше времени в Москве; у нее была постоянная мастерская в Левшинском переулке. Когда я приезжала на каникулы в Москву, я останавливалась у Анны Семеновны.

— Это хорошо, Сора, что вы учите ребят, да еще крестьянских, — говорила она. — Это вас воспитает и научит правильно понимать жизнь.

В один из моих приездов в Москву я зашла к Анне Семеновне и застала у нее Александру Семеновну и Зину: они недавно приехали из Зарайска.

Зина очень любила меня, и мы с ней обычно подолгу болтали при наших встречах. И на этот раз мы сели с нею в уголок и стали шептаться. Я рассказывала Зине о том, как мы, молодежь, веселимся в деревне зимой, говорила о катаньях с гор, о вечеринках с танцами и шарадами.

Анна Семеновна, сидевшая с Александрой Семеновной у стола, несколько раз оглядывалась на нас и вдруг спросила:

— О чем это вы, Сора, шепчетесь?!

— Да о всяких пустяках, Анна Семеновна.

— О каких же пустяках?

— Да как мы в деревне веселимся, с гор катаемся... шарады ставим...

— Так вы ничего дурного не делаете?

— Дурного — ничего.

— Тогда зачем же шептаться? Говорите вслух.

Анна Семеновна терпеть не могла пустых легкомысленных девушек. Она была очень недовольна характером своей племянницы Зины, которая отличалась большой резвостью и была от природы ветрена и беспечна.

Помню, как-то раз Зина вбежала вприпрыжку в комнату. Анна Семеновна ее оборвала:

— Что ты так скачешь? Ведь ты уже почти взрослая.

Зина, со своей стороны, была недовольна жизнью в доме тетушек.

— Счастливая вы, Сора, — со вздохом говорила она. — Вы можете жить и думать по-своему... А нам этого нельзя...

В 1914 году я вышла замуж.

Летом я приехала в Зарайск, чтобы навестить родных, и, узнав от них, что Анна Семеновна тоже приехала на отдых из Москвы, тотчас же пошла к Голубкиным.

Рассказывая Анне Семеновне о перемене в моей судьбе, я несколько раз употребила слова: «мой муж». Анна Семеновна остановила меня: «Зачем вы все время говорите: «мой муж»? Ведь у него есть имя и отчество. Никогда не отнимайте у человека его имени. Это некрасиво. У нас был такой податной инспектор: его иначе не называли, как «муж Воскресенской». Так нельзя. Человека надо уважать».

Я очень звала А. С. зайти к нам, когда она будет в Москве. Она обещала, и через некоторое время, действительно, сдержала свое обещание и пришла к нам. Ей понравился мой муж и вся наша семейная обстановка.

— Вот видите, какой он у вас хороший. Я рада за вас, — сказала она мне, когда я провожала ее до трамвая<...>

Н. Н. Алексеева*

В 1906 году я вернулась с японской войны, где была сестрой милосердия. Вскоре же по приезде в Зарайск я услышала от моей сестры Людмилы восторженные отзывы о семье Голубкиных как одной из наиболее передовых в городе.

Как старшая я отнеслась скептически к словам младшей сестры. Нелишне будет прибавить, что мне самой тогда только что минуло двадцать лет.

Возможно, что я не скоро сблизилась бы с семьей Голубкиных, если бы тому не способствовали некоторые обстоятельства.

Вскоре по приезде в Зарайск у меня явилось горячее желание помочь детям городской бедноты.

Я задумала основать детский сад, где можно было бы собрать детей городской бедноты, дабы уберечь ее от разлагающего влияния улицы.

У меня была гимназическая подруга, которая вдохновилась моей идеей, и мы с ней решили привести в исполнение наш план.

Я привезла с Дальнего Востока много японских безделушек, которые легко можно было бы разыграть в лотерее, а на вырученные деньги снять помещение для детского сада.

Так как цель предполагаемой лотереи стала известна многим в городе, то распродажа билетов прошла успешно.

О цели лотереи узнала и семья Голубкиных, и Анна Семеновна потребовала, чтобы нас привели к ней. Пом-

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1949 г. Текст (машинописный) хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 2.

ню, что в мое первое посещение дома Голубкиных я застала Анну Семеновну за самым прозаическим занятием: она вязала на спицах чулок.

Одеты были обе сестры Голубкины чрезвычайно просто.

Всех сестер Голубкиных было три, но старшей, Любови Семеновны, в ту пору уже не было в живых: она умерла от туберкулеза. Я слышала только, что она была замечательной красавицей.

У меня долго сохранялось впечатление от моей встречи с А. С. Голубкиной. Тот, кто однажды чувствовал на себе пристальный, испытующий взгляд Голубкиной, который она при первом знакомстве останавливала на человеке, тот никогда уже более не мог забыть его.

Это был совершенно особенный взгляд. Его можно было назвать только орлиным.

В тот день, говоря со мной, Анна Семеновна пытливо всматривалась в меня своими орлиными глазами.

Ее очень интересовали события на Востоке, и она много расспрашивала меня о них.

Голубкины всегда откликались на всякое живое дело, поэтому они искренне заинтересовались нашим предприятием, давали нам советы, называли лиц, к которым мы могли бы обратиться за содействием.

Дело с лотерейными билетами подвигалось успешно. На собранные деньги мы сняли старинный деревянный особнячок в конце той улицы, где находился дом Голубкиных, близ самого вполья.

Ватагу ребятишек для детского сада отыскать было нетрудно; труднее было организовать занятие с ними.

Анна Семеновна приняла деятельное участие в организации занятий с детьми. Сама она преподавала им рисунок и живопись.

Хорошо помню ее первый урок. Она начертила две линии — горизонтальную и вертикальную, и обвела их узорчатой каемкой: получился дубовый листок. Потом сделала точку (гвоздик) и рядом нарисовала скакалку. Своим образным красочным языком она рассказала детям о живописи и рисунке. Ребята слушали ее затаив дыхание: ничего подобного они до сих пор не видели и не слышали. У Анны Семеновны в эти минуты было особенно оживленное и доброе лицо.

Из жизни детского сада у меня особенно ярко сохранились в памяти праздники и сценические постановки, в которых Анна Семеновна принимала самое деятельное участие. В этих детских праздниках участвовали и маленькие племянницы Анны Семеновны Саня и Верочка. Сане в то время было 7 лет, а Верочке 4—5. Они говорили стихи на одном детском празднике. Очень хорошо помню, какое впечатление произвела на всех декламация семилетней Сани, любимицы Анны Семеновны. У нее было вдохновенное бледное личико, темные глазки горели. Она читала стихи об орле в неволе, рвущемся из железной клетки на свободу.

Верочка была совсем маленькая. Она пролепетала какие-то детские стишки про уточку и охотника, потом

быстро обернулась к Александре Семеновне, которая придерживала ее рукой, и объявила:

— Саня — все!

Это было так очаровательно, что все, и в том числе Анна Семеновна, не могли не рассмеяться.

Помню первое представление «Сказки о трех медведях», которое ознаменовалось большим скандалом, насмешившим всех, в том числе и Анну Семеновну.

На скамьях перед сценой мы усадили ребят по принципу «мал мала меньше», то есть чем меньше, тем ближе к сцене. Взрослые остались позади. Когда открылась сцена и ребята увидели медведей, поднялся отчаянный рев среди самых маленьких. Представление не могло начаться. Тогда реалисты, присутствовавшие среди зрителей, стали выхватывать из передних рядов самых отчаянных крикунов и передавать их матерям.

Между тем шло время.

Я все чаще встречалась с Голубкиными, иной раз по два, по три раза в день забегая к ним в дом.

Анна Семеновна уже имела в виду сделать мой портрет, но пока еще только присматривалась, допытываясь, чем я живу и дышу.

Сама Анна Семеновна только так и могла жить, постоянно загораясь и воодушевляясь чем-либо. И от других она хотела, чтобы в них горел этот живой огонь, чтобы они горели, как она сама.

Вскоре она допыталась, что самой глубокой и страстной мечтой была для меня мечта о театре и что для меня нет ничего дороже искусства сцены, драматического искусства.

К этому времени она пригласила меня позировать ей для портрета [1].

1 Портрет Нины Алексеевой. 1907. Гипс, мрамор. ГММ А. С. Голубкиной.

За этот период я лучше узнала Анну Семеновну. Она не всегда казалась так приветлива и радушна, как при первой встрече с нею. Ближайшее знакомство позволило мне столкнуться с другими сторонами ее характера. На нее находили тяжелые полосы молчания, когда она при встрече молча совала «дощечку» руки и после этого вовсе почти не разговаривала. Всегда это бывало связано с ее недовольством чем-то во мне. Она никогда не высказывала вслух своего недовольства, а я мучилась, не могла узнать, в чем дело и чем я провинилась в ее глазах. Иногда это оказывало на меня такое действие, что я переставала ходить к ним. Когда я после этого вновь приходила, Анна Семеновна спрашивала меня:

— Что это вы у нас перевелись?

Однажды она особенно долго сердилась на меня и почти не говорила со мной. Эта полоса молчания была особенно тяжела для меня: Анна Семеновна уже работала по мрамору мой портрет, и мне необходимо было ходить к ней, а она сердилась и молчала.

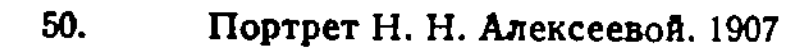
Уже позднее я узнала (случайно и не от нее), что послужило ей поводом к такому недовольству мною.

Прибежав как-то к Голубкиным, я задержалась на дворе, расспрашивая находившуюся там женщину об Анне Семеновне (где она и что делает), и что-то спросила о Се-

мене Семеновиче, брате Анны Семеновны. Анне Семеновне показалось, что я выспрашиваю о них, и она вся помрачнела, увидев меня. Но проходил какой-то срок времени, и Анна Семеновна «отходила» и опять становилась прежней.

В эти же дни для меня разъяснилось то пытливое внимание, с которым Анна Семеновна, говоря со мною, всматривалась в меня.

Она сама объяснила мне это, сказав, что заметила


50. Портрет Н. Н. Алексеевой. 1907



на моем лице отпечаток тех страданий, которые я видела на войне.

— Надо спешить вас сделать, — говорила она. — А то от вас уходит то, что я вижу.

Анна Семеновна начала лепить меня. Она работала энергично и сосредоточенно. Временами эта сосредоточенность сменялась в ней добродушным расположением духа; тогда она шутила, рассказывала что-нибудь или задавала мне неожиданные вопросы. Я по молодости лет смущалась, не знала, как на них ответить, и в свою очередь задавала какой-нибудь вопрос, стараясь преимущественно затрагивать вопросы мирового значения. Анна Семеновна благодушно подшучивала надо мной, почти никогда не отвечая на мои вопросы.

Однажды, во время работы над бюстом, когда он казался мне почти готовым (в глине), Анна Семеновна

вдруг остановилась и, вглядываясь в свою работу, воскликнула:

— Нет! Не то! Совсем не то!

И сильным движением руки смяла глину.

Когда работа над моим портретом была окончена, Анна Семеновна, по всем признакам, была вполне удовлетворена ею; она тогда же сказала, что сделает его в мраморе.

Приблизительно в этот период она работала над портретом Андрея Белого [2]. Она говорила, что видит в нем два противоположных начала и что в их воплощении (положительного и отрицательного) заключается для нее вся трудность работы.

2 См. примеч. 81 раздела «Письма».

Помню также ее работу над бюстом Карла Маркса (1907) [3]. Она усиленно разыскивала его портреты и снимки, упорно работала над образом, в котором, по ее словам, хотела дать не борющееся, а утверждающее начало его идей, представляющих собою новую эру в жизни человечества.

3 Н. Н. Алексеева ошибается, портрет Карла Маркса был выполнен в 1905 г. по заданию РСДРП.

<...>Живя в Зарайске, я имела возможность наблюдать горячую любовь Голубкиной к родной природе. Природа заключала для нее необъятный мир образов. В каждом бугорке, в каждом овражке скрывалось для нее какое-то особое очарование. И говорила она о природе, как о чем-то особенно дорогом, — увлеченно и вместе с тем настороженно.

Я помню, мы гуляли с нею по «беспятовским» кустикам (окрестности Зарайска), и Анна Семеновна стала рассказывать мне о перекати-поле, как она чувствует это растение. Сама не знаю почему, я рассмеялась. Она нахмурилась и перевела разговор на другую тему, и сколько я ни просила ее, не сказала больше ничего.

Помню, как однажды она говорила со мной о живописи Куинджи, о том, как замечательно он изображает закаты и облака.

Любила она и уходящий сказочный мир: образы русалок, лешего, водяного действовали чарующе на ее фантазию. По народному поверью, вся эта «нежить» выходит на поверхность земли в тот час, когда люди погружаются в сон. В вазе «Нежить» [4] Анна Семеновна воплощает в сказочных образах это народное поверье.

4 Ваза находится в частном собрании, Москва.

Однажды у Голубкиных взбесилась лошадь (она была укушена бешеной собакой, но этого своевременно не узнали). Вся в пене, с огненными глазами, она пронеслась в распахнутые ворота и была в этот момент сказочно хороша. Она бесновалась в сарае, а Анна Семеновна сверху, сквозь разобранную кровлю наблюдала за нею.

Анна Семеновна изобразила меня в образе Аленушки, в одной рубашке, с распущенными волосами; не знаю, сохранилась ли эта скульптура [5].

5 Скульптура до настоящего времени не обнаружена.

Но самыми любимыми образами в искусстве Голубкиной были образы людей, идущих вперед, «настоящих людей», как она их называла.

Она особенно любила образ Ариадны из пьесы Метерлинка «Ариадна и Синяя Борода», именно потому, что видела в ней женщину, которая идет вперед.

Меня все сильнее и сильнее увлекала мысль о создании театра в Зарайске. Этой мыслью я поделилась с Анной Семеновной.

Она пришла в восторг и всячески поддерживала нас с сестрой в этом начинании. Между прочим, она посоветовала нам обратиться за кредитом к зарайской купчихе Добрыниной. Добрынина дала нам в долг 250 рублей, а кроме того, нам открыли кредит в лавках и на лесопильном дворе. Там нам отпустили лес для постройки деревянной сцены театра. За три рубля в месяц мы арендовали пустырь у проживавшей там вдовы.

Анна Семеновна принимала живейшее участие в создании Народного театра. Она сделала деревянные фигурки для украшения фасада сцены; по бокам были сделаны по ее рисункам деревянные колонны.

— Чем не Парфенон? — добродушно улыбаясь, шутила Анна Семеновна.

На пустыре, перед сценой, были расставлены скамьи: места в первом ряду стоили 1 рубль, далее цены на места шли снижаясь и, наконец, последние места стоили 10 копеек.

Гимназисток привлекали к общественно-полезному делу: они должны были распространять билеты.

Старшая сестра Анны Семеновны, Александра Семеновна Голубкина, принимала такое же горячее участие в создании Народного театра в Зарайске, как и Анна Семеновна. Она была замечательным режиссером и делала нам очень ценные указания.

— Что вы так тараторите? Так вы образа не создадите. Вы слышали, как умирающие говорят?

Из наиболее удачных постановок театра следует отметить те, в которых Анна Семеновна принимала непосредственное участие. Это были «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя, «На дне» Горького, «Не все коту масленица», «Бесприданница» Островского, пьесы Ибсена («Привидения», «Нора»), Гауптмана и Метерлинка.

<...>К постановке нами «Грозы» Островского Анна Семеновна отнеслась сдержанно, но, побывав на спектакле, пришла в восторг.

Вскоре после представления «Грозы» мне предстояло выступать в роли городничихи.

По внешности роль Катерины подходила мне гораздо больше (я была худенькая и маленькая), чем роль городничихи. Но я так верила Анне Семеновне, которая сама гримировала меня, что не колеблясь решила исполнять эту роль. Она, действительно, добилась цели, преобразовав меня скульптурно. Она так искусно обложила мне лицо, плечи и руки, что я обратилась в пухлую городничиху.

Я с большим успехом у публики исполняла в «Привидениях» роль матери, решившейся отравить неизлечимо больного сына.

— Когда я Ермолову смотрела, — шутя говорила Анна Семеновна, — то по выражению ее лица было видно, что она сына не отравит, а у Нины по лицу видно, что она его обязательно отравит.



51. Народный театр. Зарайск. (Вторая справа в третьем ряду Александра Семеновна Голубкина). 1907

Театр наш носил вполне народный характер, и Анна Семеновна за это особенно любила его и с увлечением работала для него.

Она не только гримировала артистов, она делала костюмы, маски, птичьи головы и все это выполняла так художественно, что постановки наши все более совершенствовались с этой стороны. Анна Семеновна не только выбирала материю для платьев артисток, но нередко сама разрисовывала их. Так, она разрисовала для меня материю того платья, в котором я играла Катерину в «Грозе».

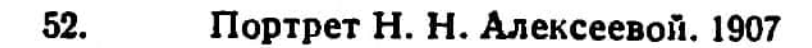
Когда мы ставили «Снегурочку» Островского, Анна Семеновна выбрала для этой роли болезненную, хрупкую девочку, образ которой был впоследствии ею запечатлен в скульптуре [6].

6 Не установлено, о какой скульптуре идет речь.

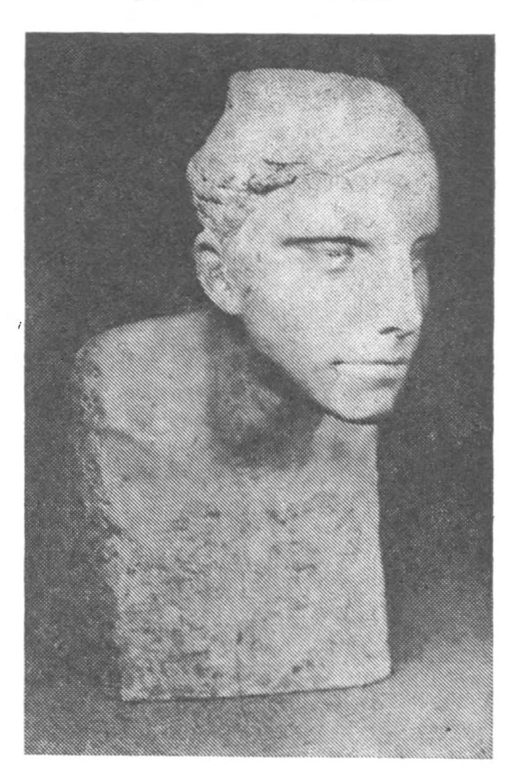
Громадная трудность в создании театра заключалась главным образом в подборе артистов. И в этом нам очень помогало доброе участие Анны Семеновны<...>

Из своих зарайских артистов помню Геникса в роли Хлестакова. Он весь был с головы до ног точно создан для этой роли: стройненький, субтильный, подвижный, он играл роль Хлестакова изумительно.

— Сам Гоголь остался бы доволен, если бы увидел



52. Портрет Н. Н. Алексеевой. 1907



его, — говорила Анна Семеновна, искренне наслаждавшаяся его игрой.

В антрактах между действиями играл хор балалаечников, это тоже привлекало народ в театр. Спектакли наши обсуждались в трактирах и чайных Зарайска, где собирался рабочий люд.

Публика задних рядов в театре была особенно непосредственной, и оттуда во время спектакля доносились голоса разгоряченных зрителей. Помню, как во время представления комедии Островского «Не все коту масленица» из задних рядов неслись возгласы:

— Не верь! Обманывает! Выходи за молодого!

Анна Семеновна искренне любовалась этой непосредственной горячностью задних рядов.

Она сама была плоть от плоти народа.

<...>Наш театр существовал 4 летних сезона (зимой он не функционировал), и все это время Анна Семеновна принимала в нем самое горячее участие.

По переезде в Москву я продолжала встречаться с Анной Семеновной, которая имела постоянную мастерскую в Москве.

Ей очень нравился мой голос, она говорила, что в нем есть какая-то особенная струна. Я часто пела у нее в мастерской. Помню, как однажды я пела там без всякого аккомпанемента «Марсельезу» на французском языке. Благодаря Анне Семеновне я попала в число учениц Олениной-д'Альгейм, где я нашла то искусство, которое так долго искала.

В моих поисках настоящего искусства Анна Семеновна много помогала мне. В этом отношении она была мне настоящим другом. Она все искала для меня настоящих путей.

— Ох, только бы вам не стать профессионалом, — не раз говорила мне она. — Вам надо народные песни петь всех стран. В этом — правда.

<...>Бывая у Анны Семеновны, я встречалась со многими известными художниками.

На мои восторженные отзывы о Нестерове она, между прочим, сказала:

— Все, что есть у Нестерова, есть в Васнецове.

О своем искусстве Анна Семеновна говорила мало. Помнится мне, она однажды сказала:

— Я лихорадочно тороплюсь работать, потому что художник может по-настоящему творить лишь до пятидесяти лет.

Работая над портретом, Анна Семеновна настойчиво искала в каждой натуре, привлекавшей чем-то ее внимание, ее внутреннюю сущность:

— Вы не удивляйтесь, ведь это не только портрет. Так уж не обижайтесь, что вышли не «en beau» *, — говорила мне Анна Семеновна по окончании работы над моим портретом.

* Во всей красе (фр.).

Она не раз говорила о том, что она видит на лицах тех, с кого она лепит. Например, она лепила жену одного адвоката и так отозвалась о ней:

— Она недавно стала матерью, это у нее на лице.

<...>Совершенно особенным было отношение Анны Семеновны к людям. Во всяком человеке она непременно хотела видеть что-то светлое.

<...>Вспоминается мне один темный осенний вечер. Я провожала отца, который уезжал далеко. Мне было очень грустно, на душе лежала большая тяжесть. Причиной ее была та размолвка, которая была у отца с матерью перед его отъездом.

Когда поезд ушел, я в общем людском потоке провожающих пошла по перрону к выходу.

Вдруг знакомый голос окликнул меня. Я узнала характерную высокую фигуру Анны Семеновны.

— Что у вас? Неприятность? — посмотрев на меня, спросила она.

— Почему вы догадались, Анна Семеновна? Ведь я ничего не сказала вам.

— А плечи-то у вас как подняты, — возразила она на это.

Здесь чуткость сердца слилась воедино с острой наблюдательностью художника. Она не только как человек, но и как скульптор догадалась о моем горе.

По силе проникновения в глубину чужого горя вряд ли кто еще мог сравниться с нею.

В общении с другим человеком, в стремлении распознать его она давала человеку свободно раскрыться перед нею, не форсируя наблюдения, и только пытливо присматривалась.

Горячо любила она молодежь и была как-то особенно сердечна к ней. И глубокой безграничной любовью любила народ.

Отрицательно относилась Анна Семеновна к высшему обществу, к тем светским дамам, с которыми ей приходилось встречаться в Москве.

<...>Много было сказано Анной Семеновной сокровенных слов. Я всегда боялась как-нибудь неправильно истолковать их, не понять, нечаянно исказить. Пусть же они останутся со мной такими, какими они запали мне в душу...

О неожиданной кончине Анны Семеновны я узнала от ближайших друзей. В этот же день я выехала в Зарайск

Первое, что я увидела, подойдя к дому Голубкиных, была Александра Семеновна, которая, ходя по дворику, рассыпала повсюду живые цветы. Она была в той глубокой горести, которую не передать словами.

А. А. Глаголева*

Я помню Анну Семеновну Голубкину с начала 90-х годов, когда ей было лет 27—28. Это была худощавая, высокая, быстрая в движениях девушка с одухотворенным, красивым и строгим лицом. Иногда она казалась суровой, даже угрюмой. Но такой она была для тех, кто мало видел ее. При ближайшем знакомстве из внешней рамки выступала совсем другая — внимательная, чуткая, временами резкая и прямая, но всегда доброрасположенная к людям, — та Анна Семеновна, которую знали и любили в ней ее близкие и друзья.

Приходя к нам в семью (в начале 90-х годов мы жили на Б. Полянке в доме Горяиновых), она подолгу

* Публикуются впервые, с сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1947 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

разговаривала и спорила о чем-то с отцом, но уделяла много внимания и нам, детям.

Она любила читать нам вслух книжки, предпочтительно русские сказки, которые приносила с собой. Играя в наши игры, она с таким же азартом, как и мы, носилась с нами по двору и своим азартом увлекала и Александра Николаевича, который иногда не выдерживал и присоединялся к нам. Мне странно вспоминать теперь, как были мы, ребята, бесцеремонны в обращении с нею: взбирались к ней на плечи, тормошили и тискали ее, так что порой она едва могла отдышаться и убегала от нас.

Потом Анна Семеновна вдруг исчезла из нашей жизни. Это совпало с годами ее обучения в Париже, болезнью, отъездом в Сибирь и работой с переселенцами.

Вернувшись в Москву, она сняла мастерскую на Воздвиженке, но к нам не заходила. В 1900 году старшая сестра Соня отыскала ее и привезла к нам.

Анна Семеновна снова начала бывать у нас, очень интересовалась открытым в 1900 году Коммерческим училищем [1], учредителем и директором которого был наш отец, и взялась преподавать там скульптуру.

1 Коммерческое училище — среднее учебное заведение в дореволюционной России. Их цель — давать общее и коммерческое образование. Благодаря тщательной разработке программ учебников, улучшению методики преподавания общеобразовательная подготовка в этих училищах была выше, чем в учебных заведениях Министерства народного просвещения. Коммерческое училище им. цесаревича Алексея, директором которого был А. Н. Глаголев, открылось в 1901 году.

В 1905 году, во время вооруженного Декабрьского восстания, Анна Семеновна жила у нас в доме, находившемся во дворе Коммерческого училища. Она ненавидела царизм и царских чиновников и всей душой рвалась на улицу, где шла стрельба, а казаки разгоняли нагайками народ. Отец наш всеми мерами старался уберечь ее от опасного и бесполезного хождения по улицам, под пулями солдат и нагайками казаков, пытался отвлечь ее внимание от улицы, предлагая ей ухаживать за ранеными рабочими, которых члены нашей семьи, учителя и учащиеся подбирали на улице и вносили в здание училища, где был устроен временный лазарет. Сюда же сносили и убитых, один из которых так и остался неопознанным и был похоронен нашей семьей на Даниловском кладбище.

Анна Семеновна продолжала рваться на улицу, в самую горячую стычку, под пули и плети царских солдат. Однажды она попала на Б. Серпуховку как раз в тот момент, когда казаки разгоняли рабочих, хлеща нагайками по толпе. Анна Семеновна бросилась в самую гущу их, повисла на узде лошади одного казака и в исступлении кричала: «Убийцы! Вы не смеете избивать народ!..»

В эту самую минуту подоспел мой брат Николай, который схватил ее за руки и с силой вытащил из толпы. Узнав об этом, отец послал телеграмму в Зарайск Николаю Семеновичу Голубкину, умоляя его приехать за сестрой, так как жизни ее в таких условиях грозила ежеминутная опасность.

Опасаясь страшного гнева Анны Семеновны, отец взял слово с Николая Семеновича ничего не говорить ей об его вмешательстве. Через несколько дней Николай Семенович приехал из Зарайска на лошадях (железнодорожные рабочие бастовали, и дорога стояла). Он сдержал

свое слово и ничего не сказал Анне Семеновне о телеграмме отца, но она все же подозревала истину. Собираясь в дорогу, сердито поглядывала на Александра Николаевича и непривычно сухо обращалась с ним.

В 1906 году, 53-х лет от роду, от припадка грудной жабы скончался А. Н. Глаголев. Вскоре после этого Анна Семеновна вылепила его бюст [2].

2
Портрет А. Н. Глаголева. 1906. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

<...> Анна Семеновна тепло и дружески относилась ко мне. Часто советовалась со мной о своих делах, делилась сомнениями, поручала мне продажу своих вещей, если в это время отсутствовала в Москве и не имела возможности сделать это сама. Помню, в молодости я как-то загрустила. Анна Семеновна, с ее чуткостью к людям, приметила это и выбрала время, чтобы поговорить со мной по сердцу.

«Помните, Саша: пока вы молоды, пока у вас золотятся волосы, пока не исчез их блеск, — не настоящая это грусть. Настанет время, когда все потеряется. Вот тогда придет грусть настоящая».

Эти сердечные слова запали мне в память, и мне не раз случалось вспоминать их впоследствии.

Всю жизнь Анна Семеновна думала о других и волновалась по поводу судьбы опекаемых ею. Прося устроить учиться в Москве юношу, который был исключен из школы, она пишет о нем, что он «вышиблен из жизни не по правде». «Вы подумайте о нем, как о своем, — пишет она нашей матери, — вот вы и увидете, что есть «лазы». Ему 19 лет. Надо же ему учиться. Малый пропасть должен» [3].

3
Письмо к Е. М. Глаголевой (1908, Зарайск) хранится в ГММ А. С. Голубкиной.

4
См. письма 67 и 68 в разделе «Письма».

5
См. письмо № 70 в разделе «Письма».

Она просит за девочку из бедной семьи, которая не попала по конкурсу в гимназию, тогда как девочки из обеспеченных семей с худшими отметками были приняты: «Говорят, надо Флерова попросить. Дайте, Евгения Михайловна, жить этой кроткой девочке, а то ведь она пропадет до смерти» [4]. Когда девочку удалось устроить в гимназию, Анна Семеновна пишет нам: «Спасибо Вам большое за Нюшку Безсчастную, ее ведь приняли. Она так рада, бедная, что даже плачет от радости» [5].

Проходит немного времени, и Анна Семеновна просит похлопотать о другом пострадавшем юноше, которого назначенный из Москвы инспектор Флинк исключил из 7-го класса реального училища. Далее, она просит за учительницу, уволенную тем же Флинком. «Не будьте, пожалуйста, Саша, равнодушны, — пишет она из Зарайска, — Вы можете разобраться и посоветовать. Она хороший человек и нарочно за советом едет к Вам» [6].

6
См. письмо № 71 в разделе «Письма».

7
См. письмо № 72 в разделе «Письма».

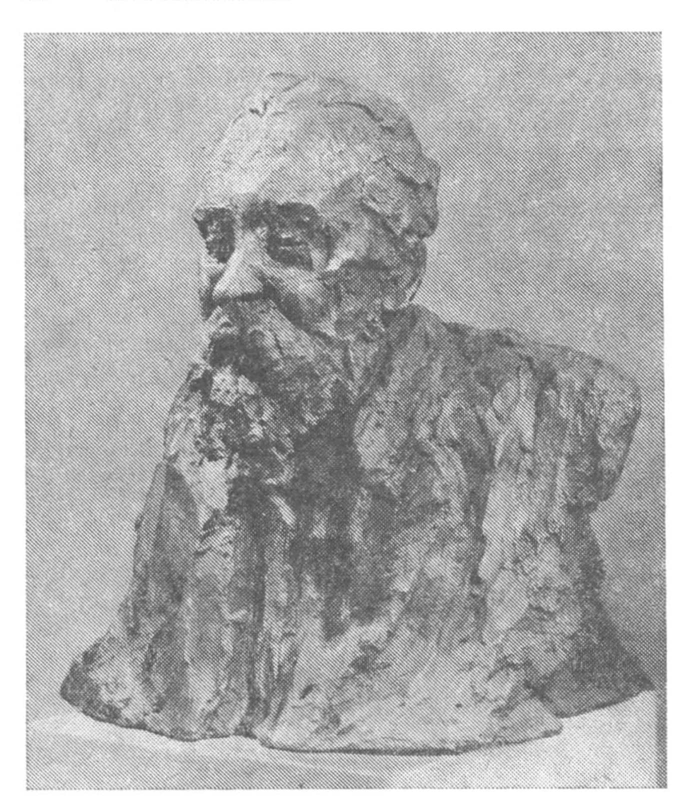
«Я ведь потому писала Вам, — говорит она в следующем письме ко мне, — что побоялась, что Вы заговорите с ней чужим голосом, как говорят с чужими. Она забоится и не узнает всего, что ей нужно» [7].

Однажды, в бытность свою в Москве, вскоре после революции 1905 года, Анна Семеновна, остановившаяся, как обычно, у нас в доме, вернулась из своих отлучек из дому, ведя за руку мальчугана, которого отыскала на улице. По его словам, родители его были убиты во время декабрьского восстания. Мы приютили у себя этого мальчи-

ка. Правда, он оказался лгунишкой и вскоре скрылся от нас не без пользы для самого себя, но это нисколько не охладило Анну Семеновну в ее «кипении» за права, по ее убеждению, обиженных судьбою лиц.

Очень хлопотала Анна Семеновна о поднятии культурного уровня своего родного города, заботилась о том, чтобы в городе читались просветительные лекции в популярной форме для широкой аудитории. «...Хорошо, кабы

53. А. Н. Глаголев. 1906



хоть что-нибудь, а то такая тьма, прямо дикари», — говорит она в письме к нашей матери, прося ее сговориться с профессором Гартвигом о лекции в Зарайске. «...Я Вас все тащу в общественные дела. Ведь это Вы для общества будете шевелиться, Евгения Михайловна»[8].

Горячо заботилась Анна Семеновна об устройстве в Зарайске Народного театра <...>

О работе Анны Семеновны как скульптора я не могу рассказать много. В процессе своей работы, особенно в первоначальные замыслы она не посвящала никого. Неохотно брала заказы от состоятельных заказчиков, что, по существу, должно было являться главным источником ее существования в дореволюционные годы, и в выборе натуры

8 См. там же.

была чрезвычайно требовательна и щепетильна. Никакие блага не могли бы заставить лепить того, кто почему-либо претил ей своим внешним обликом, за которым она, конечно, угадывала внутреннее содержание. Если же она бралась за работу по заказу, то нисколько не считалась со вкусами заказчика, и зачастую получалось, что своим портретом она бичевала заказчика, зло смеялась над ним или показывала ему самого себя не таким, каким он ожидал себя видеть. Так было с портретом Рябушинской-Носовой [9]. Эта величественная красавица, вряд ли знавшая себе равных, увидев себя в изображении Анны Семеновны, где резец скульптора отметил все скрытые инстинкты ее натуры — жестокость, властность, почти дикий деспотизм, — пришла в негодование и отказалась принять работу, несмотря на блестящее выполнение.

9
См. примеч. 20 к воспоминаниям Л. А. Губиной.

Анна Семеновна не умела и не хотела составить себе славу, как это умели делать многие современные ей художники, далеко уступавшие ей в даровании и работоспособности. Она мало выставляла свои вещи, не брала громких заказов и неохотно продавала уже сделанные вещи. «Не надо, не продавайте пока, — говорит она в одном письме ко мне. — И так мои вещи в десяти местах», — с горечью добавляет она.

По-видимому, в душе она не хотела расставаться ни с одной своей вещью и в мыслях видела их все собранными около себя.

Не раз, как странность, отмечала она про себя, что те вещи, которые особенно нравились ей и которые она высоко ценила, не нравились окружающим, а те, которые она считала слабыми и несовершенными, напротив, более всего нравились публике. Об этом она говорит в одном из писем ко мне.

За всю мою жизнь я ни разу не видела Анну Семеновну лежащей в постели, больной. Она была всегда одна и та же — деятельная, воодушевленная своей работой, ищущая правды в людях и вместе с тем простодушно-доверчивая ко всем. Заболев впервые серьезно в 1921 году (обнаружилась язва двенадцатиперстной кишки), она стала беспокойна и тревожна. Многочисленные и по большей части разноречивые советы близких болезненно раздражали ее. «Дорогая Саша, — пишет она мне из Зарайска, — скажите, пожалуйста, Евгении Михайловне, что у меня все пройдет и без операции. Я потому прошу ей сказать, что она очень огорчалась вместе со мной, и еще потому, что Евгения Михайловна, пожалуй, будет находить мне еще целителей. Не надо больше никого искать. Саня говорит, что через два месяца все пройдет» [10].

Однако надежды сестры Анны Семеновны, Александры Семеновны, не оправдались, и операцию пришлось сделать через несколько месяцев.

10
Письмо к А. А. Глаголевой (1921, Зарайск) хранится в ГММ А. С. Голубкиной.

Это, по существу, было началом конца. Хирург Мартынов, оперировавший ее, предупредил, что всякое физическое напряжение противопоказано ей. Это значило для нее навсегда отказаться от любимого дела. В первые два года после операции Анна Семеновна оберегалась от работы по скульптуре. Она вытачивала камеи из раковин, делала

модели игрушек [11]. Занималась педагогической и общественной деятельностью. Но постепенно новые замыслы, обступившие ее, потянули с такой силой к любимому делу, что она потеряла осторожность и опять вернулась к работе над мрамором и деревом. Она сама поднимала и переворачивала тяжелые куски камня и дерева, что не могло не причинить ей вреда.

Летом 1927 года, перед отъездом в Зарайск, своими руками переставила у себя в мастерской все скульптуры, готовя помещение к выставке, которую предполагала открыть осенью у себя в мастерской.<...>

11 «Одно время она делала маленькие фигурки животных — кошку, зайца, цыпленка и т. п. ...Эти фигурки продавались в магазине при Строгановском училище» (см. воспоминания Н. Г. Чулковой). Некоторые фигурки (фаянс) сохранились и находятся у родственников скульптора в Москве.

А. А. Хотяинцева*

Дверь распахивается, и стремительно входит в мою мастерскую Анна Семеновна, высокая, своеобразно красивая, оживленная:

— Скорей, скорей, Хотяинцева, идем! Я привезла из Зарайска три мраморных бюста, хочу показать Вам. Завтра приедет комиссия из Третьяковки, будут смотреть мои вещи, ну и выберут какую-нибудь для галереи!

Это были первые работы, сделанные Голубкиной из мрамора, без помощи специалиста-мраморщика. Зимой она была в Париже, поступила рабочим в мастерскую мраморщика [1] и там изучала все тонкости мастерства.

— Обедать (в Париже) ходила в трактир для извозчиков. Рядом был, хорошо кормили, только очень жирно.

Дорогой она мне рассказывала про Зарайск, мастерская там у ней была в бревенчатом сарае, но с верхним светом, летом очень удобная. Один из бюстов был сделан с Марьи, домашней работницы семьи Голубкиных [2].

— Хороша у меня Марья... царевна! — Понизив голос: — А ведь она воровка! Да. Правда, только съестное ворует... для детей!

Бюст был действительно хорош, и я высказала предположение, что он именно и попадает в галерею.

А. С. сказала: «Знаете что? Я ведь ее отдаю на революцию... если возьмут в Третьяковку, все деньги отдам».

На другой день комиссия выбрала для галереи — «Марью»! И Голубкина действительно отдала тысячу рублей — большие деньги по тому времени — «на революцию».

Сама она была далеко не в блестящих материальных условиях, но размах у нее был всегда большой во всем; так называемой «практичности» у нее и в помине не было.

— Я привыкла пропускать свои мысли через голову Хотяинцевой, — говорила она.

1 См. письма А. С. Голубкиной 1904 года из Парижа в разделе «Письма».

2 Работа так и называется «Марья» (1906, мрамор, ГТГ). В изданиях (Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX — начала XX века. М., 1977; Каменский А. Рыцарский подвиг. М., 1978) работа ошибочно датирована 1903 годом. С 1903 по 1904 год А. С. Голубкина находилась в Париже. Из воспоминаний А. А. Хотяинцевой следует, что «Марья» была привезена скульптором из Зарайска сразу же после ее выполнения и тогда же была приобретена ГТГ, т. е. в 1906 году. Работа правильно датирована в каталоге художественных произведений Городской галереи Павла и Сергея Третьяковых, изд. 27-е, М. (№ 4034, под названием «Женская голова», 1906).

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1933 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной. Отрывки из этих воспоминаний были напечатаны в журнале «Искусство», 1964, № 1.

А я шутила, что очень люблю давать ей советы — никакой ответственности, все равно А. С. сделает по-своему.

Да и все у ней было по-своему! Даже говорила посвоему, по-рязански.

— Я знаю, что я плохо говорю. Конечно, могу выучиться говорить по-вашему, да не хочу, пусть! Как говорила, так и буду говорить!

Делала она все горячо, с увлечением, от всей ду-

54. Марья. 1901



ши. Помогала кому только могла, иногда приходилось отбирать у нее деньги, полученные за какой-нибудь заказ, и выдавать по мере надобности с вопросом: для чего?

Был такой случай: она как-то слишком скоро потребовала денег и вид у нее был довольно сконфуженный. И что же? Компания провинциальных актеров, стекавшихся великим постом в Москву в поисках ангажемента, нашла к ней ход, и несколько человек, поочередно, драматически рассказывая о своем бедственном положении, выманили у нее все деньги.

А. С. жила чисто по-спартански, удовлетворяя свои потребности в минимальной степени, только по необходимости, не замечая этого. Работая, забывала о еде.

— Хорошо зимой: сварю себе щей побольше, поставлю на холод, а когда проголодаюсь — разогрею и ем, без хлопот.

Дух побеждал тело, она жила в своей особенной духовной сфере, целиком в искусстве, уходила в него, она была им одержима — иначе нельзя назвать это состояние. Когда она не работала, то «думала», по ее выражению, думала о своей работе, текущей и будущей, или вдруг

55. Марья. 1906



начинала говорить о какой-нибудь из прежних и показывала мне недостаток, раньше ею не замеченный.

Правда была всегда основой ее жизни, ее искусства. Она «жила по правде». Всякая ложь возмущала, удивляла ее, даже та маленькая декоративная ложь, способствующая людским отношениям, как масло машине, была ей противна, недопустима. Некоторые поэтому считали ее резкой, суровой, но это неверно, она была только неосторожно правдива. В виде иллюстрации расскажу следующий эпизод: у меня гостила приятельница художница С., вместе вечером рисовали, была Голубкина. Во вре-

мя отдыха модели, разговаривая с С., мы вспомнили об одном общем знакомом, и она сказала, что он иногда забавлял ее своей болтовней. Выслушав это, А. С. обратилась к С.:

— Разве можно так выражаться? Как это: человек «забавляет» вас? Это у вас такие понятия потому, что ваши предки людей на собак меняли! Нет, уж вы больше ко мне не ходите!

С., очень ценившая ее и знакомство с ней, ушла в свою комнату; заглянув к ней, я увидела слезы.

Вернувшись к работе, я дала Голубкиной остыть, а отпустив модель, очень спокойно сказала ей, что она напрасно огорчила очень скромного, культурного человека, придав ее выражению слишком специфическое значение. Она подумала, подумала, затем решительно встала: «Да, пожалуй, верно, я не права, пойду извинюсь!» И примирение состоялось.

Отношение к себе она чувствовала очень тонко:

— Не водите ко мне этих светских дам, ведь они только говорят, что любят искусство, — ничего они не понимают! Они приходят сюда смотреть на меня, как на медведя!

«Словечки» у нее были меткие.

Одну даму она пригласила выпить чаю, та согласилась, но, по-видимому, соседство формовщика, перепачканного глиной и гипсом, так поразило ее, что она умолкла и не вступала в наш разговор. После ее ухода Анна Семеновна спросила: «Чего же это она как запертой сундук сидела?»

Про одного из лидеров кадетской партии Гос. думы она выразилась:

— Боюсь даже сказать, а бессовестен он до невинности.

Речь ее была образная, с какими-то неожиданными переходами и сопоставлениями; какая-то свежая струя вливалась в общий разговор, когда она в него вступала. Она как будто видела что-то, другим недоступное, но для нее простое и ясное. В ее мыслях всегда была устремленность, все базировалось на большом интересе к людям, на уважении к личности человека. Как она радовалась всему яркому, небанальному, всякому прогрессу, даже в мелочах. Искусство стояло для нее выше всего, было чем-то священным, достойным всяческих жертв с ее стороны.

— Он из своего искусства лавочку сделал — не хочу с ним больше встречаться, — говорила она об одном из своих товарищей.

Цену своему таланту она знала, не раз говорила при мне:

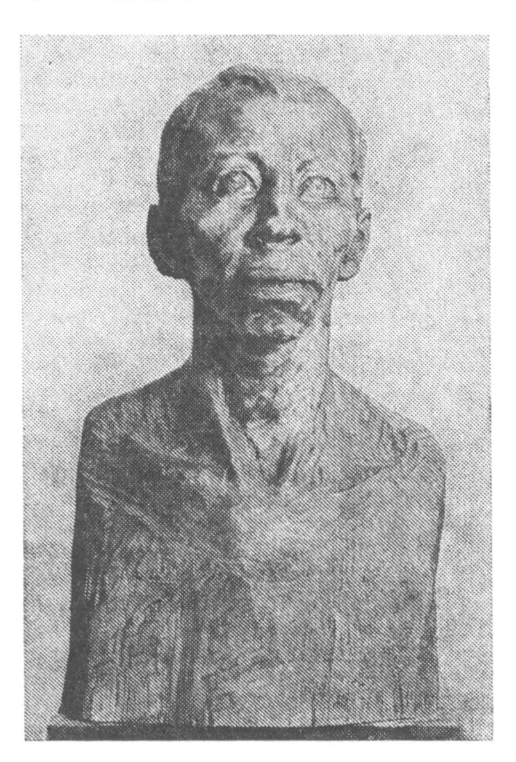
— Меня бранят, не признают, а вот увидите, после моей смерти все мои вещи будут стоять в музее.

Работоспособность Голубкиной была изумительна, начинала она с раннего утра и работала до сумерек почти без отдыха. В сумерках она любила приходить пить чай к нам, мы жили близко. Моя мать и она (обе рязанки) очень ценили друг друга. Вообще как-то наша семья была сцеплена с Голубкиной. Так, первый, кто увидел ее рисун-

ки на постоялом дворе, который одно время содержала ее мать, был брат моей матери, И. А. Комаренко. Он посоветовал А. С. ехать в Москву и учиться, так поразил его ее талант, и в свое время он рассказал мне об этом.

Моего брата П. А. Хотяинцева она называла «самым справедливым» из своих знакомых и была ему очень благодарна: он был товарищем прокурора в Рязани в то


56. Человек. 1910



время, как А. С. сидела в тюрьме, его хлопотами удалось освободить ее из тюрьмы.

Работала Анна Семеновна очень быстро, иногда вылепливала бюст в два сеанса. Казалось, что, «захватив» образ человека, она играючи воспроизводит его потом из своей памяти. Да так оно, в сущности, и было. Например, у Л. Н. Толстого она была всего один раз [3]. Великий старик не любил противоречия, а Анна Семеновна с ним поспорила, и поэтому, когда пришла (в другой раз), ей сказали, что Лев Николаевич не может ее принять.

— Толстой, как море... но глаза у него, как у затравленного волка! — говорила она.

Бюст для Толстовского музея вылепила впоследствии по памяти [4].

Модели свои она находила иногда очень неожи-

3
Встреча А. С. Голубкиной с Л. Н. Толстым произошла в 1900 году. Х. Н. Абрикосов, который познакомился с Толстым в 1898 году и часто бывал у него в Москве и Ясной Поляне, так пишет о встрече А. С. Голубкиной с Л. Н. Толстым: «...Другой раз вместе с Цингером мы пошли к скульптору Голубкиной.

данно. Я увидела у нее в мастерской позирующую женщину и спросила, кто она?

— Фамилии не знаю, увидела в окно, пригласила.

Оригинал бюста, который она назвала «Человек»[5], увидела на почте, он отправлял заказное письмо.

Дальнозоркая, она прочла адрес отправителя, где-то в Торговых рядах, нашла купца и спросила: «Ваш служащий, вероятно, сейчас отправлял письмо, не может ли он мне позировать?» — «Нет, это мой сын, душевнобольной, его нельзя тревожить.»

Бюст был сделан по памяти.

Голубкина избегала «красивости», «конфетности», и я видела, как она уничтожила два бюста, которые ей показались слишком слащавыми.

Я видела иногда, как она вечером, когда работать уже нельзя было, подходила к своей работе и долго, долго стояла перед ней, думала:

— Просто не дождусь утра, вижу, что надо сделать!

Во время своей работы не выносила ничьего присутствия в мастерской. Ее сестра, часто гостившая у нее, зная это, старалась по утрам, во время горячей работы, уходить из дому. Зато по вечерам она любила гостей, начиналось бесконечное чаепитие и оживленные разговоры на всякие темы, но больше об искусстве. Родные ее, все вообще, очень бережно относились к ней, ценили ее талант, заботились о ней. Она в свою очередь была к ним очень привязана. Лето она всегда проводила со своей семьей в Зарайске, своем родном городе. Братья ее были огородниками, и я видела, когда приезжала к ней, что она принимала большое участие в их жизни, их интересах. Она участвовала в работах по огороду и парникам, устроенным около дома (главный участок был за городом).

Семья Голубкиных пользовалась большим уважением в городе, к ним приходили за советом, их мнением дорожили. «Люди живут по правде», — говорилось про них.

Свою мать А. С. вспоминала всегда с любовью, смерть ее была для нее тяжелым ударом.

По рассказам ее, это была выдающаяся женщина, с большой волей и чувством достоинства. Рано овдовев, она сама «вывела в люди» своих детей, была деятельна и жизнерадостна.

— Были богатые родственники, их дети никогда не делились с нами своими игрушками или лакомствами, но мать нас так приучила, что мы не только не завидовали им, но даже нам не хотелось ничего этого.

— Мать уже в старости мне всегда говорила: «Смотри на все молодое, радуйся ему!»

А. С. добавляла: «Я по-настоящему поняла это тоже только к старости».

В Зарайске летом собиралось много молодежи, устраивались спектакли. Была построена сцена, мебель и костюмы собирались со всего города. А. С. принимала горячее участие в устройстве спектаклей, гримировала артистов.

Интерес к спектаклям был всеобщий, публика сидела под открытым небом, и, случалось, начинался дождь,

— Разрешите мне вас представить Голубкиной, как «толстовца», — сказал мне Цингер.
Застаем Голубкину в ее студии. Голубкина — талантливый скульптор, самородок из крестьян Рязанской губернии. Она показывает нам свою работу, всматривается в меня и говорит:
— Вы имеете вид именинника, наши рязанские сектанты всегда имеют такой вид.
Она говорит резко, манеры ее резкие, порывистые.
— Поневоле будешь именинником, когда знаешь Толстого! — отвечаю я.
— Вы его знаете? Как бы хотелось его видеть.
— Пойдемте, — говорю я.
Мы идем, дорогой на улице она внезапно поворачивается и идет назад.
— Не хочу идти.
Мы ее уговариваем и снова идем.
Застаем Льва Николаевича в его кабинете, к нему пришли несколько человек рабочих Прохоровской мануфактуры <...>
— Все дело, о котором вы говорите, — сказал Лев Николаевич, — все это — неизбежное последствие существующего у нас языческого строя жизни. Уничтожить какое-либо одно из этих зол — нельзя. Что же делать? Совершенно верно, надо изменить самый строй нашей жизни, но чем изменить? Тем, чтобы, во-первых, не участвовать в этом строе, во всем, что поддерживает его: в военной службе, в судах, в податях, в ложном религиозном учении... и, во-вторых, делать то, в чем одном мы совершенно свободны: в душе своей заменять себялюбие и все, что вытекает из него — злобу, корысть, насилие, — любовью, смирением, милосердием... Внешние условия вы не можете улучшить, но быть добрым или злым в вашей власти. А от того, что люди будут добрыми, изменятся все внешние условия жизни — весь современный строй.
При этих словах Голубкина вдруг вскочила и со словами: «Это все пятачки какие-то!» — ушла.
Лев Николаевич посмотрел ей вслед.
— Какая странная женщина, — сказал он» («Летопись Госуд. литературного музея». Книга 12, т. II. М., 1948). В справочном издании Н. Н. Гусева «Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого» зарегистрирован один визит А. С. Голубкиной в январе 1900 года в Москве (2-й том, с. 341—342).

4
См. примеч. 163 раздела «Письма».

5
Человек. Бюст. 1910. Дерево, бронза. ГТГ; гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

актеры присылали спросить, продолжать ли? — «Играйте, играйте», — кричала публика и сидела до конца.

Зимой Голубкина тоже иногда ездила к родным на несколько дней отдохнуть и всегда возвращалась успокоенная и жизнерадостная. Таким образом, с Зарайском всегда оставалась непрерывная связь. Сестры, братья и их дети — все интересовало ее, иногда она привозила с собой кого-нибудь из ребят погостить к себе. Она вообще любила детей, умела говорить с ними, занять их. Помню, как-то раз, когда у нее болели глаза, она сказала: «Если я ослепну, то буду сочинять сказки для детей».

Из Крыма она привезла целый гербарий, который собирала, чтобы познакомить ребят с крымской флорой, и полтора пуда красивых камешков с пляжа для всех ребят своей улицы; «52 человека ребят у нас!»

Очень огорчилась, когда дорогой разбила банку с живыми крабами в морской воде.

В первый раз она приехала в Крым ко мне, мне пришлось жить там долго, почти безвыездно.

— Я и забыла, куда еду, просто хотела с вами повидаться... и вдруг — Крым!

Сначала она только и говорила: «Море, море!...» Пыталась писать его красками. После прогулки на Ай-Петри, совсем увлеклась горами. «Вот это настоящая скульптура», — говорила она.

«В Крыму я помолодела на семь лет», — писала она мне с дороги.

В Москве свой балкон, выходящий в сад, на котором у нее стояли цветы, прозвала: «мой Мисхор». Она любила разводить цветы, всегда у нее были птицы, рыбки в аквариуме, во всем умела найти красоту, очень жалела, что не занялась живописью, чутье к краскам было большое. Но в Московском училище у ней отбил всякую охоту неудачный преподаватель, «изводивший» ее, как она говорила, насмешками [6].

В следующий ее приезд (в Крым) ранней весной я ей посоветовала вместо гербария делать рисунки с растений по мере их цветения. Она приехала в плохом настроении, со взвинченными нервами и мрачными мыслями. На мое предложение проворчала: «Ничего еще нет, нигде ничего еще не цветет». Я была больна, но дала ей точные указания, где и что можно найти. А. С. принялась за работу, увлеклась, сделала 200 рисунков [7], только жаловалась: «Цветы слишком скоро зацветают, никак за ними не угонишься».

Другой раз она привезла с собой свою работу — мраморный горельеф: голова Христа в терновом венце для памятника на могиле Е. П. Родановой. Памятник (по моему эскизу) на Мисхорском кладбище не уцелел — мрамор разбит [8].

Анна Семеновна все делала с увлечением. Так было и с преподаванием. Ее земляк А. Н. Глаголев, директор Коммерческого училища (на Зацепе) [9] пригласил ее преподавать скульптуру. Это был первый массовый опыт. В классе работало 40 с лишком ребят, все для работы было устроено по указанию А. С. Ребята лепили из глины

6 См. об этом воспоминания Е. Д. Россинской.

7 Рисунки цветов. Бумага, акварель. ГММ А. С. Голубкиной, частное собрание, Москва, Кировский областной краеведческий музей; Чечено-Ингушский республиканский музей изобразительных искусств им. П. З. Захарова.

8 А. А. Хотяинцева ошибается. Памятник Е. П. Родановой сохранился, см. примеч. 116 раздела «Письма».

9 Ныне улица «Зацепский вал».

с натуры, позировали натурщики и животные: кошка, петух, кролик, гусь и т. д.

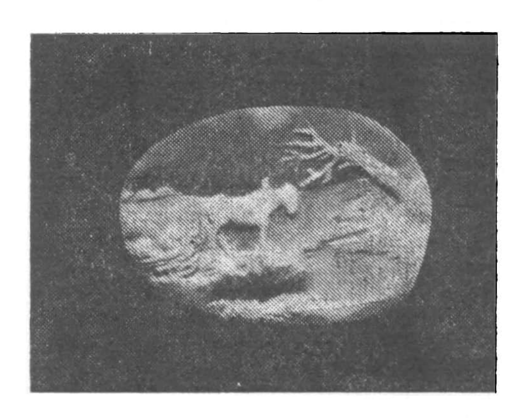
Надо было видеть, с каким оживлением проходил урок!

— Я с ними говорю, как с художниками, они должны понимать красоту, я учу их видеть.

Ребята являлись в свою мастерскую даже по воскресеньям, и А. С., конечно, тоже. Результаты были бле-



57. Пейзаж с лошадью. Камея. 1922—1923



стящие, лучшие работы отливались из гипса, образовался «музей».

Но преподавание слишком захватило ее, она отдавала ему слишком много времени и, наконец, заметила, что ее собственная работа страдает от этого и с сожалением прекратила занятия.

— Кое-чему я и сама при этом научилась.

О работах своих учеников-ребят она упоминает в своей замечательной книге: «Несколько слов о ремесле скульптора», указания которой могут служить не только скульптору, но, своей меткостью и глубиной, ценны для каждого художика.

Своим образованием Голубкина обязана только самой себе.

— Только я и училась, что у дьячка — грамоте.

Читала она всегда очень много, по самым разнообразным вопросам. Читала ночью: «без ущерба работе», — по ее выражению. Последнее время она увлекалась чтением переводов греческих классиков.

В 22-м году, когда за недостатком дров в мастерской с разбитыми окнами работать было невозможно, Голубкина в своей маленькой жилой комнате занялась резьбой камей по слоновой кости (старые биллиардные шары) и раковинам.

Казалось бы, что такая «мелкая» работа не в ее духе, но талант взял свое, она прекрасно справилась с новым материалом, и камеи нашли своих ценителей. По слоновой кости она делала камеи с портретным сходством. На раковинах у нее были очень оригинальные вещи. На-

пример, на белой раковине с коричневым нижним слоем, был очень остроумно использован этот слой (как фон) и вырезан зимний пейзаж — речка, лошадь, запряженная в сани (А. С. очень любила лошадей) [10].

10
Пейзаж с лошадью. Камея. 1922—1923. Морская раковина. ГММ А. С. Голубкиной.

Один из моих редких приездов в Москву совпал в 1915 году с выставкой А. С. Голубкиной в Музее изящных искусств. В большом зале были выставлены лучшие ее произведения. Было опасение, что близкое соседство

58. Портрет С. Т. Морозова. 1902



произведений античного искусства может повредить впечатлению зрителей. Однако опасение это не оправдалось, и выставка имела большой художественный и материальный успех.

Анну Семеновну взволновала одна из газетных критических статей:

— Зачем они пишут, что я изображаю все каких-то уродов, вырожденцев? Зачем они бранят мои модели? Как мне оправдаться перед теми, с кого я работала? Они мне доверились, я работала как могла лучше, а вот что вышло!

Она хотела писать возражение, но потом успокоилась и не стала писать.

Со своим обычным размахом она отдала половину сбора за вход на выставку в пользу раненых[11].

Вообще деньги «не держались» у нее. Работа больших фигур стоила всегда дорого, так как она не жалела денег на отливку из гипса, повторяла, если отливка ее не удовлетворяла.

Заказ горельефа «Море житейское»[12] над подъездом Художественного театра был ей сделан Саввой Тимо-

11 См. примеч. 125 раздела «Письма».

12 См. примеч. 8 к воспоминаниям Л. А. Губиной.

59. М. Ю. Лермонтов. 1900



феевичем Морозовым. Когда его ставили, Голубкина была сама на подмостках и руководила работой прикрепления. С. Т. Морозов нравился ей, и она вылепила его бюст[13]. Деньги от заказа пошли на уплату долга по поездкам в Париж.

Еще знаю о заказе В. И. Фирсановой бюста Лермонтова[14] для ее подмосковного имения (Средниково), где бывал Лермонтов. Анна Семеновна собирала все снимки с портретов Лермонтова, какие она только могла достать. Кроме того, ей позировал ее племянник, студент Д. Щепочкин, имевший некоторое сходство с Лермонтовым.

О жизни Анны Семеновны в Париже я знаю со слов Елизаветы Сергеевны Кругликовой, у которой посто-

13 Портрет С. Т. Морозова. 1902. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; бронза. ГТГ, ГРМ.

14 Портрет М. Ю. Лермонтова. 1900—1901. Гипс. Частное собрание, Москва; бронза. ГТГ, санаторий «Мцыри» (станция Фирсановка Октябрьской ж. д.).

янно бывали все русские художники, приезжавшие в Париж. Как старожил она всем давала советы и указания относительно места работы, выставок, музеев, помогала найти мастерскую и т. д. Так же она поступила с Голубкиной, которую впоследствии поселила в маленькой комнате рядом со своей мастерской.

Анна Семеновна в первый свой приезд привезла с собой очень мало денег, черный хлеб и окорок и хотела питаться только этим запасом, и Кругликовой с трудом удавалось иногда заставить ее принять ее гостеприимство. Она даже отчасти объясняет последующую болезнь [15] Анны Семеновны недоеданием. Обстоятельства вообще сложились неблагоприятно: безденежье, незнание языка, и кроме всего — тяжелое моральное состояние — не нашедшая отклика любовь к скульптору Б.

<...>А. С. никогда никому не соглашалась позировать, это слишком ее нервировало. Так никто не передал в портрете ее незаурядный облик!

А. М. Горький, познакомившись с ней [16], пришел в восторг и просил меня написать ее портрет для него. Но согласия ее не последовало.

В последние годы ее портрет очень хотелось написать М. В. Нестерову. Ему нравилась вся она, в своей шубейке из синей набойки с красным узором на желтом меху [17].

Зимой 27 г. А. С. работала над большой фигурой из дерева — «Березка», так она называла ее. Модели для фигуры молодой девушки не удовлетворяли ее, она их меняла, наконец, моя знакомая Н. В. Моисеева согласилась позировать и очень понравилась А. С.

— Чувствую, что это будет моя последняя большая работа, а пока — я в силах.

Весной этого года я уехала в Крым, она собиралась в Зарайск.

Осенью, в день землетрясения, я получила известие о смерти А. С.

Вернувшись в Москву, я пошла в ее мастерскую. Сердце сжалось... Посреди мастерской, возвышаясь из груды щепок с брошенным на них молотком, стояла еще только грубыми, широкими ударами резца намеченная «Березка».

15
Из воспоминаний Е. С. Кругликовой: «...Голубкина усиленно работала и плохо питалась. Так, например, из дома с собой она привезла провизию — ветчину (2—3 окорока) и хлеб, очень много курила и пила крепкий чай. <...>От истощения и напряженной работы она заболела нервным расстройством» (ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 55).

16
А. С. Голубкина была знакома с А. М. Горьким и даже хотела сделать его портрет. Был назначен день и час сеанса, но писатель опоздал. Когда он пришел в мастерскую со словами: — «Я пришел, Анна Семеновна», она ответила: — «А вы от меня ушли» (со слов Веры Николаевны Голубкиной); подразумевалось, что «ушел» образ, который скульптор, в ожидании писателя, уже создала в своем воображении.

17
Разночтения, см. «Описание внешности А. С. Голубкиной» Л. А. Губиной.

Н. Я. Симонович-Ефимова*
Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной

В Париже гулкий двор, в художественном квартале Парижа. Среди старых домов, обвитых плющом, — здание со стеклянной крышей и с рядом дверей на уровне земли.

*
Воспоминания публикуются полностью по тексту, хранящемуся в архиве семьи Н. Я. Симонович-Ефимовой (расширенный вариант текста воспоминаний хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 93). Написаны в 1898—1927 годах.

Это — с десяток подряд, мастерских для скульпторов.

Один из входов — в мастерскую Голубкиной.

Анна Семеновна лепила тогда там крупную свою вещь — «Старость» [1].

В этой работе явный уход от академизма в реализм — академизма русского, который еще успел захватить край Голубкиной.

[1] См. примеч. 61 раздела «Письма».

Уход в реализм такой, где усиленный акцент на синтетичности.

Эта вещь именно не «старуха», а «старость», когда страсти миновали. Созерцающая старость, стремящаяся, быть может, примириться с ошибками в жизни.

В мастерской было несколько человек гостей — время было не рабочее — сумерки; было тихо, той особенной тишиной, которая насыщена высотами духа. Это состояние тишины и наполненности всегда сопровождало — я после увидела — все обиталища Голубкиной.

Ее мастерская — это эмблема, идеал «Мастерской художника».

У Голубкиной само собою всегда везде получалось: в комнате главное: глина и работы. И глина живая: сырая посреди комнаты; отработанная и все-таки не мусорная — кругом. Целеустремленность совершенная, а потому — несмотря на мешки с гипсом, стружки и мраморную пыль — порядок.

Жизнь человеческой плоти среди этой девственной глины ничем себя не проявляет.

Как деревья леса. Проскакала белка по вершинам, поспала, может быть, где-нибудь, побросала шелушки — перелетела дальше — качнув минимум одну веточку, — разве от этого лес одомашнится?

Я не случайно назвала глину у Голубкиной девственной.

Голубкина очень «по-знатецки» отличала глину измятую от глины свежей. На этом основана система ее работы.

В мастерской Анны Семеновны и чувствовалось, что глина — это полноправный ее товарищ по искусству. И с этим товарищем — она не запанибрата.

Я увидела тогда (в девяностых годах прошлого века) в Париже Голубкину в первый раз. Она сидела и курила, отдыхая после работы, веселая, т. е. светлая.

Такой исключительно значительный облик, какой имела Голубкина, бывает у редчайших, избранных из избранников.

Бакунин? Байрон? Дузе? Да — но они все, в то время, когда мы смотрим на их изображения, действительно прекрасные, они все — люди, отмеченные уже мировой славой, и свет их отчасти — отраженный свет миллионов почитаний. Но Анна Семеновна Голубкина была значительна сама по себе, и всей своей фигурой и лицом.

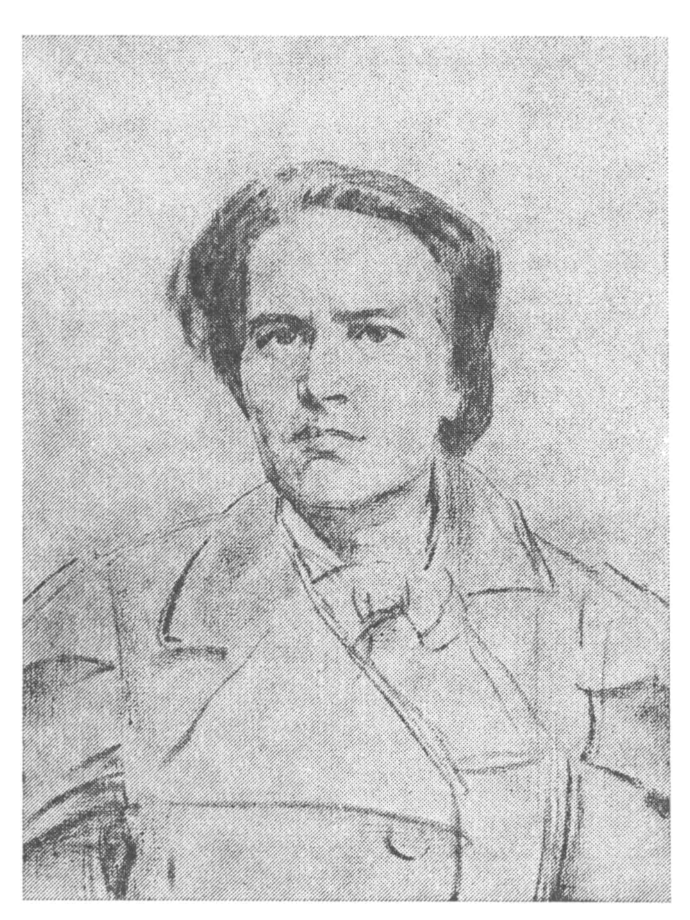
Сила.

Высокая, несколько выше среднего роста, с широко двигающимися изящными чертами небольшого бледного лица.

И все в высшей степени неподдельно и чистейшей воды.

Одежда ее была — та, в которой она работала — «вечного» типа, вне зависимости от преходящих мод. Она надевала то, что ей было привычно и не противно. Длинная темная юбка, в складках которой тонула ее худоба, беличья курточка, впоследствии вылезшая, ставшая просто из кусочков кожи, которые она как-то раз пораскра-

60. Н. П. Ульянов. А. С. Голубкина. 1937



сила. Вместе виднелась белая полотняная кофта. Часто был еще фартук из небольшой холстины, дворничьего покроя.

Портрет Ульянова хорош, в смысле сходства и выражения [2]. Но в новое модное пальто одета Голубкина зря. Противоречиво образу.

В своей мастерской фигура Голубкиной была бесконечно импонирующей.

На улице же, где тонкая значительность не выживает — притом — выгоревшее пальто, старомодная шля-

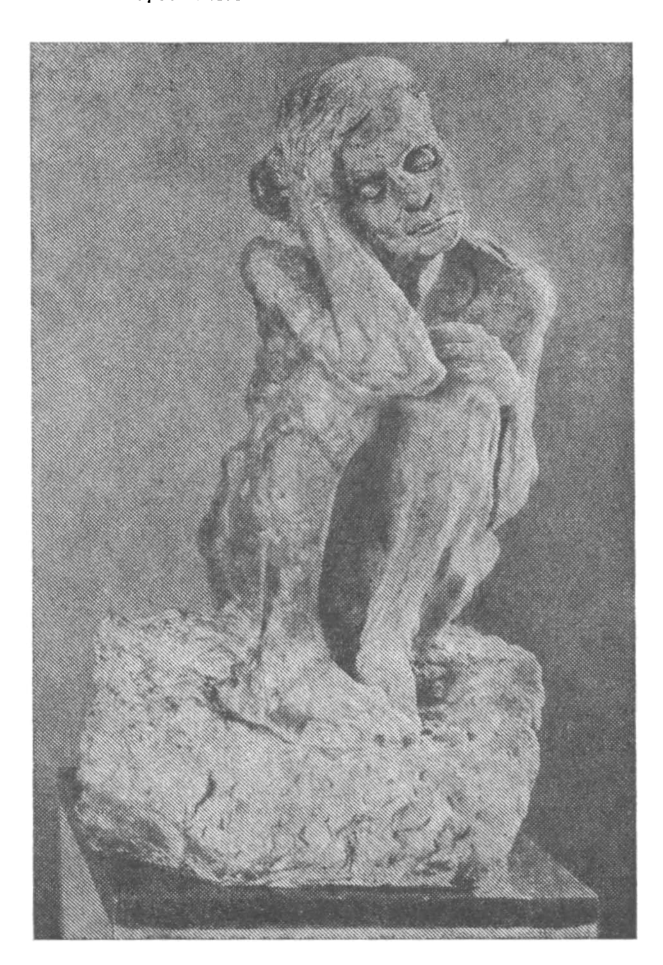
2 Портрет А. С. Голубкиной (х., уголь) был выполнен Н. П. Ульяновым через десять лет после смерти скульптора, в 1937 году, находится в ГТГ.

па, — Анна Семеновна имела вид «простой женщины», провинциалки, слишком только заметной ввиду как своего роста, так и выражения лица и всей фигуры — обостренной выразительности, чуждой окружающему.

Она сознавала это, часто это мешало ей, было много случайных оскорбительных положений...

Она не любила ходить по городским улицам. (В природе — другое дело.)

61. Старость. 1898



Конечно, увидеть Голубкину — это в жизни событие, потому что помогает иначе оценивать «вес человечества».

Правда, себя-то чувствуешь тогда подавленной, потому что замечаешь собственную душевную отсталость, — ну, и отмалчиваешься.

Но внутренно-то в то время растешь, а главное, несомненно очищаешься.

Я познакомилась с Анной Семеновной незадолго до того, как она уезжала в Россию.

На прощанье в ее парижской мастерской собралось довольно много народу — русских, французов, француженок: художников.

Французские художественные массы ценили работы Голубкиной. Именно массы, а не кружки.

О скульптуре «Старость», на выставке Salon de Paris, выставке, еще не выродившейся в то время, и торжественной, — самое плохое, что я слышала от проходивших обывателей, — «C'est beau, cet' horreur» («Красиво, это ужасное»).

Скульптура была выставлена сперва в Париже (1899 г.), а потом в России.

И в Париже она была более на месте, чем у нас тогда.

На русских выставках, где ни в скульптуре, ни в живописи не было распространено нагое тело ради тела — (не было, как в Париже, традиций античного) — зритель получал непонятную для него задачу — старуха раздета. Он должен был сделать скачок в своей культуре, подняться, чтобы переварить.

Где, как в Париже, на выставке много обнаженного тела, там эта вещь находилась в атмосфере, с которой сообразовывался автор. Она и производила там впечатление, которое должна была производить, поражала величием своих форм и красотой широты их. Сверхфункциональностью мышц, костей.

Тогда, в мастерской, Анна Семеновна, плохо зная французский язык, беседовала, однако, с французами замечательно хорошо — спокойно, и в солидных, так сказать, масштабах — без мелкого трепыхания. Французы отлично понимали все.

У меня осталась в памяти одна фраза из этого прощального вечера — недостаточно, может быть, характерная, потому что именно и, к сожалению, я плохо запоминаю слышанные мной самой, не пересказанные другими, слова.

Провожая одну скульпторшу, она дружески сказала, с оттенком шутливости, но с таким ярким выражением лица, что корявость русского соединения трех французских слов превратилась в монументальный стиль речи: «Que tout bien» (Пусть все хорошо). И та, так же с живым огнем, восприняла.

Анна Семеновна, уезжая спешно, ликвидировала мастерскую.

В углу у нее была целая груда кусков этюдов — высохших, из глины. Это были не сами вещи, но части: иные — с особенной любовью сделанные, отломанные от той работы, которая была брошена в кадку, иные, напротив, — неудавшаяся часть большой работы, отрезанная, но не долженствовавшая пока погибнуть [3].

Анна Семеновна разрешила своим друзьям выбрать себе на память из этой груды кто что хочет. Это было остроумно, потому что таким образом сохранилось несколько хороших этюдов Голубкиной. За неимением

3
Н. Я. Симонович-Ефимова ошибается, данные «куски этюдов» имели самостоятельное значение, это были те части человеческого тела — руки, ноги и

т. д., — которые О. Роден заставлял делать своих учеников (см. письма А. С. Голубкиной 1898 года из Парижа, а также примеч. 27 раздела «Письма»).

средств, она ведь не отливала всех своих работ, даже тех, которые считала достойными этого.

Я выбрала маску той самой старухи, которую только что закончила Анна Семеновна, отрезанную раньше от большой вещи в течение работы.

Я дала отлить ее из гипса в трех экземплярах, и через 30 лет смогла отдать одну в Музей Голубкиной [4].

4
Старость. Маска. 1898. Гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

Конечно, она более «с натуры»: в ней меньше этого синтеза, который в такой высокой степени имеется в скульптуре «Старость».

Как раз я однажды и видела в мастерской Голубкиной ту модель, которая ей позировала, и я поразилась.

Модель была старенькой итальянской старушкой тщедушной — правда, очень славной. Но вся та мощь и значительность выражения, и широта — это от Голубкиной. Она укрепила модель. И это, между прочим, всегдашнее отличие работы Анны Семеновны. Все, кого она делала, — крупнее духовно тех, что сидели перед ней, позируя.

«Толстой» — Лев — великолепнее, непогрешимее; Алексей — мощнее; «Белый» — прозорливее; «Носова» [5] — дамее, если можно так сказать. Во всех — их лучшее «я», их лучшее истолкование, полезное для мира. Таково свойство Анны Семеновны, ее умного ума.

5
См. примеч. 163, 159 раздела «Письма», примеч. 20 в воспоминаниях Л. А. Губиной.

У иных — укрупнение портрета дается натурой, у Голубкиной крупность появляется сама собой. Она видела действительно все то, что делала, в своей модели. Я помню, как она восхищена была этой, я сказала бы, старушонкой итальянской, которой не без труда пришлось ей добиваться для позирования.

Она рассказывала, что она видит в глазах, в костях лица, в героических руках этой обработанной долгой жизнью женщины. Она видит все это в действительности и горячо любит модель, как родители любят своего ребенка.

Работы Голубкиной созданы в порыве. Когда все легко. Созданы в упоении, потому что они цельны. Потому они искренни и велики.

Она шла на работу, подходила к работе, как к празднику. Возбужденно. Бодро.

Когда еще только задумывала кого лепить, разговаривая с этим человеком, по-видимому, для проформы, чтобы иметь время рассмотреть его в жизни — лицо ее улыбалось, светилось, и глаза впивались в модель, обливали собеседника светом.

Зато нельзя представить себе существа мрачнее, чем Анна Семеновна, когда работа срывалась, особенно если срывалась перед началом.

Было раз в Москве — заказали ей портрет ребенка — сговорились, она ребенка видела. В условленный срок она приехала из Зарайска. А заказ расстроился — без уважительной причины.

«Ведь я уже его сделала», — Голубкина твердила это в отчаянии, негодующая, угнетенная.

Она сделала его в мыслях.

А это и было главной частью работы, потому что само выполнение не составляло для нее трудного труда.



62. А. С. Голубкина и Е. У. Шишкина-Голиневич в мастерской. 1903

Говоря о пребывании Голубкиной в Париже, следует коснуться ее отношений с Роденом, отношений ее работ к работам Родена.

У Родена Голубкина бывала на дому.

Роден беседовал с ней скорей как с товарищем, чем как учитель. Они хорошо понимали друг друга.

Что касается характера работ, то Анна Семеновна не раз говорила, что ее этюды в Училище живописи по формальным своим свойствам были родственны работам Родена, хотя она не знала тогда еще ни одной из его вещей.

Один свой этюд времен училища, который она делала, еще не видя даже репродукций с роденовских вещей, она сохранила. Действительно, он очень «роденовский»; поэтому вернее применить обратное рассуждение: Анна Семеновна потому училась у Родена, что было родство творчества.

Голубкина не любила, когда ее работы ставились в прямую, тупую зависимость от знаменитого французского скульптора. Не любила, и ей приходилось негодовать, потому что видела, как назойливо-несправедливо прилипает этот легкоиспекаемый вообще ярлык.

Я думаю, и нам не следует повторять ходячего слова.

Роденовская старуха [6] в Люксембургском музее, с которой непосредственно связывают голубкинскую, не

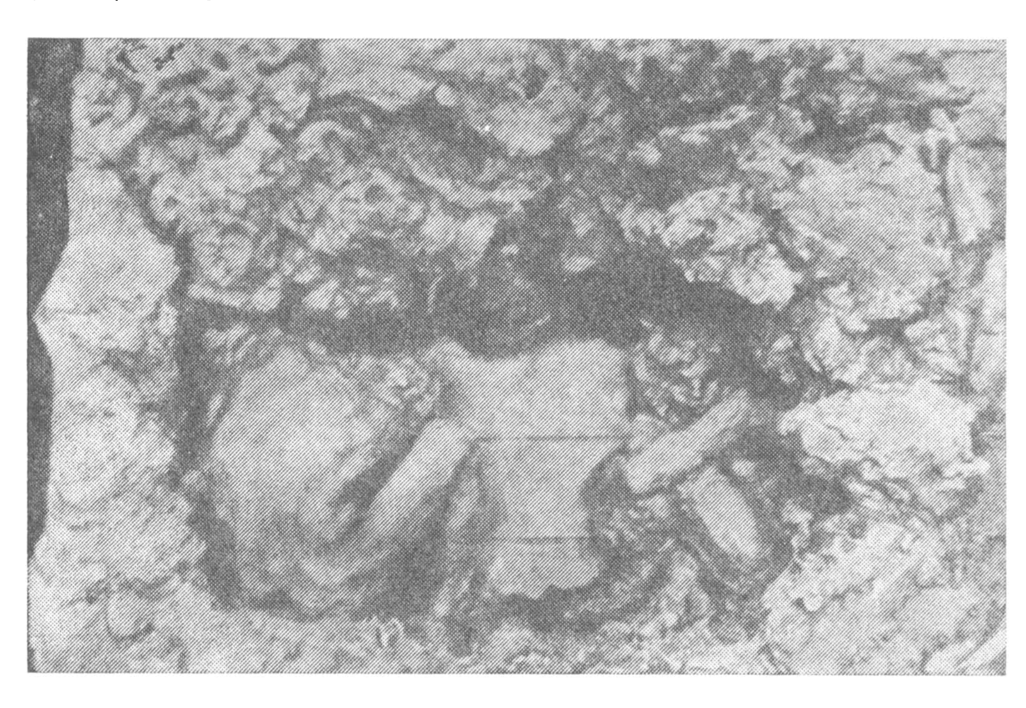
6
Имеется в виду скульптура О. Родена «Та, которая была прекрасной Ольмьер» (ок. 1885, бронза, Музей Родена, Париж).

обладает ни свойствами, ни даже, по-видимому, намерением синтеза.

Это — небольшого размера скульптура, — собственно, этюд натуралистический, который вдохновить на вещь, какова «Старость» Голубкиной, никак не может.

Напротив, он мог только отвадить, потому что все, так сказать, антиаттракционы старческого тела выставлены без мысли — без мысли художественной. Во всяком

63. Камин «Огонь». 1900



случае он мог только вредить той идее, которая в работе Голубкиной. С образом его, вероятно, приходилось ей мысленно бороться.

Этюд Родена — это, так сказать, — анти-Голубкина.

Пути крупных вещей гораздо сложнее, чем популярная арифметика.

В Париже у меня явилось мимолетное впечатление, как могла зародиться первомысль этой скульптуры.

Мы пошли вместе с Голубкиной в Музей остеологии. Любовались скелетами ископаемых.

Я повела там Анну Семеновну в отдел, где находились отпечатки, окаменелости жителей Геркуланума.

Я очень любила эти фигуры из коричневой лавы, вставшей на место людей, живших 2000 лет назад, фигуры большой красоты, к которым относишься как к скульптуре.

Одну из них я особенно любила — она непостижимо напоминала мне «Старость» Голубкиной, позой; но главное —

атмосферой отрешенности, и мне хотелось показать ее Анне Семеновне, и хотелось — тоже и это было — узнать тайну ее творчества.

Она долго молча смотрела. Потом сказала: «Я знаю их. Я сюда ходила».

Я ничего не спросила. Потому что, если бы Анне Семеновне легко было ответить на мой затаенный вопрос — она сказала бы сама.

Мы шли домой молча.

Я думала: счастье для моей совести, что Анна Семеновна не откликнулась на мое собственное нечестное любопытничанье.

Я внесла это в мою рукопись сегодня впервые, очень, однако, не желая, чтобы эфемерное предположение мое огрубилось в утверждение.

Я рассказываю это, чтобы заставить отбросить мысль о пассивном рождении вещи. У Родена, мол, старуха, и у Голубкиной старуха.

Так, кто-нибудь, бывает, — расскажет свой сон, чтобы перебить прозаическое настроение.

Я рассказываю все-таки не сон; но вывод мой может иметь конкретность только тогда, когда кто-нибудь еще увидит те окаменелости и впечатление подтвердится.

Однажды, в году должно быть 1901, Серов поджидал у себя Дягилева, чтобы вести его к Голубкиной, приглашать участвовать на выставке «Мир искусства».

На другой день Серов рассказывал, что у нее отличные новые вещи, что Дягилев пригласил ее.

В ту мастерскую Голубкиной, в Крестовоздвиженском переулке[7], ход был из люка, снизу.

Серов и Дягилев составляли в то время блестящую пару — Дягилев столичный театрал.

Когда они поднимались в мастерскую, Анна Семеновна, оказывается, мыла пол, закончив большую работу. Ведро... шлепающие тряпки... Голубкина не любила нарушать атмосферу своей мастерской — не впускала лишнего народа, поэтому предпочитала и убирать мастерскую сама, в особенности после работы, в которой ей хорошо работалось.

Две новые вещи, о которых говорил Серов, «Огонь»[8], — две сидячие фигуры пещерных людей, — задуманы Голубкиной для помещения их в камине, близ самого огня, в глубине топки, чтобы свет пламени перебегал по скульптуре. Должны были быть исполнены в бронзе, чего не было при жизни Анны Семеновны[9].

Такой смелой деформации лица и такой в то же время прекрасной, в смысле скульптурного куска, как в этих фигурах, нет, пожалуй, в европейской скульптуре.

Это следующий шаг после «Старости» по компактности тела и по игривости распоряжения материалом.

Анна Семеновна все время идет, и все время накопляет.

Деформация, кроме скульптурной красоты и своеобразной трактовки архаического человека, достигает цели тектонической, она говорит, во-первых, о близости каминной стены, у которой скульптура должна помещаться;

7 Ныне переулок Янышева.

8 «Огонь». Мужская и женская фигуры для камина. 1900. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

9 Фигуры были отлиты в бронзу после смерти А. С. Голубкиной, хранятся в ГРМ.

во-вторых, в ней учет того обстоятельства, чтобы при освещении причудливо бегающего пламени формы оставались всегда четко выпуклыми.

Кроме того, деформация лица женщины сделана так трепетно, что и без фактического пламени видишь его освещенным ярким, живым огнем.

Голубкиной, следовательно, не чужды были архитектурные задачи. Только время было такое, что скульпторов не подпускали к архитектуре (на то были лепщики!), и расти скульпторам было не на чем.

Упомянулось тут о Серове. И следует сказать о взаимоотношении этих двух крупных современников.

Серов любил Анну Семеновну. И она тоже ценила его честный глаз и ум, так сказать, сверхевропейца. Встречались они, однако, очень редко — так приходилось. Одно время у них была размолвка — на почве, как Голубкина называла, — «генеральства Серова», которого на самом деле совсем не было.

Об этой размолвке обе стороны сожалели, так как она была недоразумением.

Оба имели силу преодолеть себя и загладить трещину раньше смерти Серова, иначе это было бы слишком мучительным воспоминанием для Анны Семеновны, которая выделяла Серова и как художника, и как человека-художника.

У Голубкиной заказов мало, и они часто срываются. Тому две причины — обе роковые: (1) Портреты ее не таковы, чтобы нравиться буржуазному заказчику. (2). Заказчики не таковы, чтобы Голубкина могла к ним приблизиться без бури, без протеста в душе.

Так, однажды один из крупнейших московских архитекторов пришел к ней с большим заказом.

Работать для «улицы», для постройки (народная скульптура) — была любимой мыслью Анны Семеновны, но архитектор повел разговор в смысле жалобы на русских скульпторов вообще, что слабы, мол.

«Вам что же — Микеланджело подавай?»

Голубкина так оборвала его.

Не пожелала проглотить высокомерного тона по отношению к русским скульпторам.

Заказ исчез. Ведь архитектор привык, что одно его приближение расценивается за счастье фантасмагорическое, привык, что его и слушают, затаив дыхание.

Продолжаю о Серове. Конечно, во встречах — обиход человека оцененного, признанного — не таков, как того, кто видит свою оцененность только в будущем и у которого много больных мест.

И вот, только повода достаточно было — расстановки скульптур Голубкиной на выставке «Мир искусства» не той, какую ей было нужно, и она обвинила Серова.

А тут еще, придя рано в утро вернисажа на выставку, она увидела, что полотеры, натирая полы, положили свои тряпки на ее скульптуру... Это возмутило ее за скульптуру. Серов был случайно мишенью.

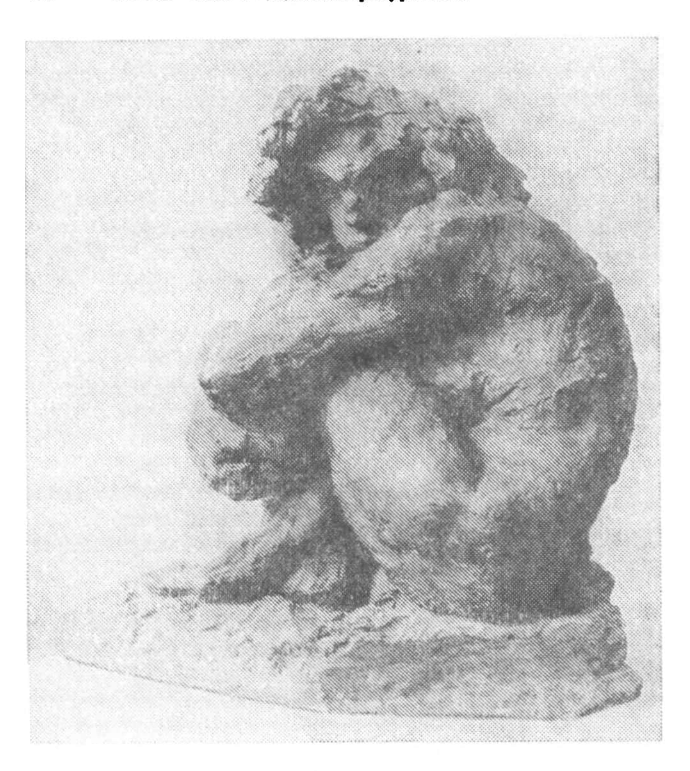
Серов, разговаривая с Голубкиной, не старался, как многие друзья Анны Семеновны (щадя ее впечатли-

тельность), подлаживаться под ее настроение и под ее тон. Валентин Александрович со всеми был таков.

Но оказалось, что и Серов считал себя обиженным Анной Семеновной, и однажды он тоже пожаловался на это нам с Ефимовым.

Анна Семеновна, вопреки всему своему решительному и виду, и характеру, подавала руку — здороваясь так: безжизненно протягивалась, сделавшись вдруг бес-

64. Камин «Огонь». Женская фигура. 1900



сильной, рука-тряпочка, которую другому оставалось почтительно пожать. А ее рука не делала намека на рукопожатие.

Серов принимал эту манеру за пренебрежительность к нему.

Нам удалось переубедить его.

И Анне Семеновне Ефимов показал, как она здоровается.

«Неужели правда?» — она сказала и попросила научить ее подавать руку. И очень радовалась.

Но через несколько дней говорит: «Чтой-то трудно так; я опять буду по-своему».

В годовщину смерти Серова мы возвращались с кладбища вместе с Анной Семеновной. Она позвала нас к себе и много и светло и замечательно говорила о Серове. И как раз она говорила о скромности Серова.

Мы вспомнили тогда, как он, в самом расцвете известности, сказал: «Мне совестно сделалось назначить 500 руб. за акварельный портрет. Подумал — как же Коля (его двоюродный брат) целый день трудится и получает 40 р. в месяц, — а я сразу 500 р.? за что? Я и сказал — полтораста».

Разве «генералы» от искусства рассуждали так?

Следует сказать, что ведь из-за Голубкиной Серов оставил преподавание в Училище живописи, ваяния и зодчества, хотя это составляло основу его заработков.

Году в 1908 Голубкина задумала попроситься лепить с учениками в Училище живописи.

Кроме вопроса модели, ей хотелось, главным образом, и сильно хотелось — она мечтала об этом, — окунуться после провинции, где она тогда жила, в студенческую учебную атмосферу и много рисовать — развязать руку.

Она посоветовалась об этом с Ефимовым, и тот сообщил ее желание Серову.

Серову эта мысль показалась правильной. Он видел и для учеников пользу, если с ними рядом будет работать зрелый мастер.

Он передал просьбу Анны Семеновны директору, князю Львову.

Львов отказал. Горячие доводы Серова не помогали.

Кроме канцелярских затруднений для директора, по-видимому, играла роль революционная настроенность Голубкиной.

Тогда Серов подал заявление о выходе из училища, и никакие уговоры огорченного князя не помогли [10].

В мастерской в Крестовоздвиженском исполнен барельеф на Художественный театр [11].

Единственная, связанная с архитектурой, работа Голубкиной.

Барельеф, сделанный задолго до революции, изображает бурю революции. Борются в водовороте люди, гибнут — тут мелькнет нога, тут рука, кого-то выносит стихия жизни.

Теперь этот барельеф нам понятнее, чем был тогда.

Голубкина перерабатывала его три раза, с начала до конца заново. Она хотела еще раз начать его снова, но деньги, выданные за работу, были истрачены — на эту работу.

Ушло много трудов и глубоких страданий — творческих — а между тем, барельеф не может быть оценен по достоинству. Он плохо освещается под стеклянным навесом, который для него устроили уже значительно позднее.

В период, когда Голубкина жила в Зарайске — построила мастерскую там, а в Москве мастерской у нее не было, — расстояние разделяло нас, но мы наиболее сблизились в то время (1904—1908 годы).

Мы с Иваном Семеновичем учились оба в Училище живописи. Анна Семеновна любила приходить к нам в Хлудовский тупик в свои наезды в Москву.

Кроме нас привлекал ее еще наш сын — в то время ему было несколько месяцев — Анна Семеновна, появившись иногда мрачной, усталой в высшей степени, иска-

10
См. примеч. 19 к воспоминаниям Л. А. Губиной.

11
Горельеф «Пловец» (известен также под названием «Волна», «В волнах», «Море житейское»). 1901—1902. Гипс. Установлен над боковым входом в здание Московского Художественного театра в Камергерском переулке (ныне Проезд Художественного театра).

ла, как лекарства, компании этого ребенка, понятливого и нежного мальчика. Я оставляла его с ней сколько ей хотелось, и иногда, каюсь как мать, — к некоторому ущербу для него, так как не брала его покормить или одеть потеплее вовремя, не решаясь прерывать их успокоительное для нее пребывание.

Голубкина сидела на полу, на ковре, возле топившейся печки, мальчик ползал возле и шел к ней.

Другая, неожиданная при суровости облика Анны Семеновны черта. Анна Семеновна, тогда же, видела, как танцевала Элля Ивановна Рабенек, и пришла счастливая.

«Ух, какую это еще начали новую область, как это хорошо! Сколько нового я теперь в Москве вижу».

«Больше всего мне нравится у вас, и у этой, которая танцует. Вы вот трое точно работаете, а другие живут».

Впоследствии, когда Рабенек позировала Ивану Семеновичу — позировала танцуя, — и Голубкиной они предложили посмотреть, Анна Семеновна заплакала от восхищения перед школой тела танцовщицы и игрой тела. Она предложила Элле Ивановне: «А можно протанцевать «горе»?» Рабенек протанцевала — и не пошло протанцевала: склонялась, склонялась большими линиями. Она тоже была большого роста.

Как-то утром, к самому окну нашей комнаты в Хлудовском тупике (теперь Хомутовский тупик) неожиданно подъехали извозчичьи санки — Анна Семеновна, только что из Зарайска, веселая сидела в санях, нагруженная большим ящиком, и что-то весело кричала нам через стекло, чтобы откупорить скорее ящик.

Мы выскочили. Стали отдирать тут же на снегу доски топором. Из ящика высвободился бюст Андрея Белого [12]. Голубкина рассказывала между тем, что он вышел у нее, по выражению домашних, «вроде борзой собаки», но что она, хотя согласна с этим, все-таки как-то особенно довольна достигнутым. Она сделала его по своему этюду с натуры.

12
См. примеч. 81 раздела «Письма».

Весной перед тем Голубкина приезжала в Москву и лепила Андрея Белого. Она предложила и нам с Ефимовым поработать, если мы хотим.

Позируя, Белый разговаривал с Анной Семеновной, и это был причудливый разговор — игра двух хороших игроков, из которых каждый бросает мяч по-своему, но оба точно и красиво отбивают.

Он позировал раза два — не больше.

В одном письме Голубкиной к Ефимову говорится о портрете. Вот это письмо.

«Многоуважаемый Иван Семенович,

Я тут еще двух Андреев сделала. Это и на его стихи и статьи...» [13]

После одного из сеансов, когда Андрей Белый ушел, Анна Семеновна попросила, чтобы я посидела, и сделала мой портрет быстро, ровно в 20 минут и не сходя с одного места, ни разу не посмотрев в профиль [14].

Она сама потом удивилась этому.

Последняя мастерская Анны Семеновны в Левшин-

13
Печатается полностью в настоящем сборнике в разделе «Письма» (письмо № 59).

14
Портрет Н. Я. Симонович-Ефимовой, как следует из настоя-

щих воспоминаний, был создан в 1907 году (гипс, Волгоградский областной музей изобразительных искусств, ГММ А. С. Голубкиной; бронза, ГРМ). В каталогах: «В пользу раненых». Выставка скульптуры А. С. Голубкиной. (Москва, Музей Изящных Искусств им. Императора Александра III, 1914—1915) и «Анна Семеновна Голубкина. Юбилейная выставка к 100-летию со дня рождения (1864—1964)» (М., 1964), в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг» (М., 1978), допущена ошибка в датировке портрета (1905).

ском переулке — любимая ею ценимая, которую она сохранила вопреки трудностям — в разные времена разным.

В смысле житейском — мастерская построена крайне непрактично, но по качеству света, обширности — это то, что ценила Анна Семеновна и что заставляло ее лишить себя многого, ради обладания этими стенами, в которых она чувствовала себя «у себя».

65. Портрет Н. Я. Симонович-Ефимовой. 1907



В этой мастерской сделан Лев Толстой [15] — одна из наиболее зрелых вещей Голубкиной.

Почти доделана ее огромная работа — группа из двенадцати отдельных поясных фигур — апостолов [16], стоящих на общем постаменте, поддерживаемом двумя кариатидами-фавнами.

Прототипом для одного из апостолов послужил Голубкиной брат ее, Семен, действительно обладавший тем типом русских лиц, который в то же время и тип греческих

15
См. примеч. 163 раздела «Письма».

16
Речь идет о горельефе «Тайная вечеря», 1911, гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

философов. Большой, умный лоб, печать торжественности в благообразных четких чертах.

Увидя на выставке Голубкиной в этом году бюст ее деда[17] — отроческая ее работа, — я поняла, откуда в семье эта значительность в чертах лица. Такая же была сестра Анны Семеновны, Александра.

Из кариатид одна сделана в Зарайске. Вторая — в Левшинском, — обе в дереве исполнены в Левшинском[18].

17 Имеется в виду персональная выставка произведений А. С. Голубкиной (80 лет со дня рождения), 1944, Москва. На ней экспонировался портрет Поликарпа Сидоровича Голубкина. 1892. Глина. Частное собрание, Москва; бронза. ГТГ.

66. Кариатида. Мужская фигура. 1911



В двух кариатидах — характерная для скульптур Голубкиной широта — подобная широте музыкальных произведений Глинки. Удивительно точно даны самые эти существа: сосредоточенные, открытые, светлые, как природа, языческие полубоги.

Свету, падающему на эту скульптуру, есть на что и есть как падать. Фавны, живые в рассказах Четьи-Миней, существуют у Голубкиной.

Сперва Голубкина занимала в Левшинском обе мастерские, где теперь ее музей — обе одинаковые большие, по обе стороны площадки, лестницы. В одной она ра-

18 Кариатиды. Мужская и женская фигуры. 1911. Дерево. Частное собрание, Москва.

ботала, в другую ставила готовые вещи. Но потом предложила сама Ефимову, что уступит ему одну мастерскую. Ей совестно стало пользоваться двумя, в то время как у товарища не было ни одной.

Еще раньше она разрешила Ивану Семеновичу, после одного большого разговора с ним о животных, перевезти две его скульптурные работы — «Козла» и «Бизона»[19]. Их поставили пока в той же мастерской, где были собраны все вещи Анны Семеновны. Она сама поставила их на одну из полок. Они были покрыты холстом. Потом Анна Семеновна их раскрыла. Они простояли несколько дней, и Анна Семеновна помрачнела.

— Ваши работы все мои полки перекувырнули. Ваши — паслись и любили, а мои никогда ничего не ели и не пили...

19
И. С. Ефимов: «Козел» («Страсть»). 1911. Дерево. Музей в Триесте (Италия); повторение в бронзе — Музей изобразительных искусств Татарской АССР, Казань; «Бизон». 1913. Дерево. ГТГ.

Этот случай был первым предупреждением о грозе, надвинувшейся впоследствии на наши отношения. «Бизон боднул рогом и не заметил, что боднул», — как сказала Анна Семеновна.

Мы прожили рядом около года.

Сперва она часто заходила к нам, иногда несколько раз в день — в минуты отдыха между работой или в сумерки. И к себе звала смотреть ее работу. Мы жили в квартире под ее мастерской.

Потом Анна Семеновна стала заходить реже.

Ей стало не нравиться у нас. И действительно — стиль нашей квартиры был не тот, что привлекал Анну Семеновну в единственной нашей комнате Хлудовского тупика. Богема стала отдавать цыганщиной.

Потом Голубкина приходила еще реже, потом, однажды, сказала:

«Давайте не будем знакомы».

Мы были знакомством слишком шумным, слишком заполняющим.

Анна Семеновна впоследствии, через много времени, пояснила: любя нас, она не могла относиться равнодушно к тому, что происходило у нас, вслушивалась невольно в шумы, а это ей мешало.

«До вас я ведь как жила? Хожу одна по обеим мастерским и улыбаюсь. Как в лесу улыбаюсь».

Она меньше всего поступалась в жизни своей работой. Другие в этом отношении половинчаты — жертвуют работой по всякому поводу, даже недостойному. Образ действий Голубкиной был более чем правильный.

Но получилось так: мы встречались на узкой общей лестнице, не здороваясь, не замечая будто бы друг друга. Иван Семенович все-таки не мог не приветствовать — молча кланялся. Анна Семеновна — никогда. Шла мимо прямая, сосредоточенная. Она оберегала свою работоспособность. Она воспитывала себя и была права. Но это было, конечно, слишком тяжело, и, найдя другую мастерскую, мы переехали.

Через год восстановились наши отношения, мы вернулись на прежнее место в Левшинском.

Рассказы о многих других случаях ампутации отношений ходили по городу.

Анну Семеновну вообще или очень любили, или относились с раздражением.

— Голубкина попросила такую-то не приходить к ней больше.

— Голубкина не вышла к такому-то, когда он пришел к ней.

Это называли чудачеством.

Но это сталкивались глубина с обыденщиной.

Анна Семеновна оберегала то, что достойно оберeганья, для чего можно, следует быть жестоким, резать хирургически. Только вот делала она это совсем не так, как сделал бы другой — потому что она сильно чувствовала, и там, где другой поступил бы с расчетом, с осторожностью, — ее душил ужас.

Но это меньше всего чудачество. Она ведь не делала этого, чтобы издеваться над человеком. Делала только ради результата — чтобы такого-то здесь перед ней не было, и, по возможности, в один миг.

Она, напротив, была необычайно добрым человеком.

Например, отказалась от стипендии в Училище живописи, потому что есть более нуждающиеся, чем она.

Столкновения великих людей с жизнью часто анекдотичны.

Это островки, выглядывающие над поверхностью воды, которая скрывает гигантские подошвы гор, глубокие пропасти.

Вот эти горы с пропастями и надо постичь, и следует сказать, что это так же трудно теперь, как было трудно при жизни Анны Семеновны.

Потому что Голубкина — человек неповторимый, и надо много знать о ней, чтобы понять крупинку ее.

Анекдотов много, и пожалуй (хотя я терпеть не могу анекдотов) — но в данном случае они ценны, только надо их понять. Надо по торчащей скале расшифровать тот горный хребет, на котором она базируется.

Надо только не смеяться ему — анекдоту, а подумать, почему он получился.

Возвращаюсь к рассказу.

Голубкина за время, что завладела снова обеими мастерскими, сделала памятник художнику Никифорову[20]. Это единственный сделанный ею памятник[21]. Об этом памятнике следует рассказать то, что я знаю, так как теперь он не существует и потому может оказаться совсем забытым.

Слеплен он был ею в натуру памятника трижды — и все три повторения были удачны.

Первая работа была начата Голубкиной на середине мастерской, а пол, оказалось, не выдерживал.

Анна Семеновна заметила повреждение в полу и в несколько минут растаскала по углам мастерской весь памятник — глыбу глины больше двухсот пудов. Она говорила, что нельзя было медлить ни минуты, чтобы призвать на помощь.

Второе повторение она слепила летом. Мы были в Тамбовской губернии, когда Иван Семенович получил от нее письмо с ярко выраженным желанием — почти требо-

20
Надгробие художнику С. Г. Никифорову. 1912. Мрамор, цемент. Находилось на Миусском кладбище. (В книге А. Каменского «Рыцарский подвиг» ошибочно указано Донское кладбище.) Памятник не сохранился (разбит упавшей на него березой). Старшая сестра скульптора, Александра Семеновна Голубкина находилась в Москве, когда А. С. Голубкина получила заказ на надгробие С. Г. Никифорову. Вот как она писала брату С. С. Голубкину в Зарайск: «...Анюта получила заказ, но еще к работе не приступала. Не знаю, как она его выполнит, трудная работа. Памятник на могилу художника, а художник-то был горбатый, хоть и очень хороший человек, вот последнее-то, пожалуй, ей по-

ванием, чтобы он приехал посмотреть ее работу, которой она была особенно довольна. Иван Семенович приехал, но промедлил, правда, три дня. Это промедление, оказалось, как-то больно ее ушибло, и она сломала работу. Сломала до его приезда и с оттенком как бы задорного упрека ему об этом доложила.

Третье повторение, выполненное и поставленное на могиле художника (на Миусском кладбище), было разбито вдребезги березой, упавшей на памятник.

Это несчастье было все-таки не совсем случайным. Анна Семеновна компоновала памятник в связи с этой березой, большой, слегка склоненной, дающей уютную образующую линию для композиции памятника в пространстве кладбища. На памятнике художник был сделан сидящим, с палитрою. «Военных изображают со шпагой. Палитра — оружие художника», — говорила Голубкина.

Художник Никифоров был горбат. Умное лицо. Живопись его бодра и темпераментна. Анна Семеновна вышла удачно из трудной задачи сделать большой горб не жалким.

Она хотела утвердить и утвердила значимость художников, профессии художника. Она сделала Никифорова сильным, величественным.

Береза склонялась над памятником.

Упав — понятно — упала на него.

Голубкина работала и над вторым памятником, но заказ не состоялся. Этот — был на могилу знаменитого адвоката Плевако. Заказывала его вдова, которая хотела, чтобы сделана была фигура Иоанна Златоуста.

Голубкина искала облик Златоуста большими рисунками [22]. В неожиданных глубинах жизни черпала Анна Семеновна свои впечатления!

Как-то она и Ефимов пошли вместе в Зоологический сад.

Маленьких львят сторожиха воспитывала в своей личной комнате, и хотя они смешно выбегали из-под ее пышной кровати, из-под розового тканьевого одеяла, но во всем чувствовалось, что это будущие львы. Один был болен и лежал с обвязанным животиком.

Анна Семеновна присела около него на корточки и чрезвычайно долго пронизывала его взглядом.

На обратном пути Голубкина не сказала ни слова — что-то обдумывала.

На другое утро она торопливо, не здороваясь, позвала нас смотреть ее новый рисунок. И что же? В величественное человеческое лицо Златоуста она смело и откровенно вставила львиные глаза.

И это было прекрасно.

Но заказчица, не видя даже ни одного эскиза Голубкиной, выписала вдруг из Италии нечто готовое и пошленькое.

У нас сохранилась тетрадка — семь страничек записей самой Анны Семеновны, из которой не все она взяла в свою книгу о ремесле скульптора.

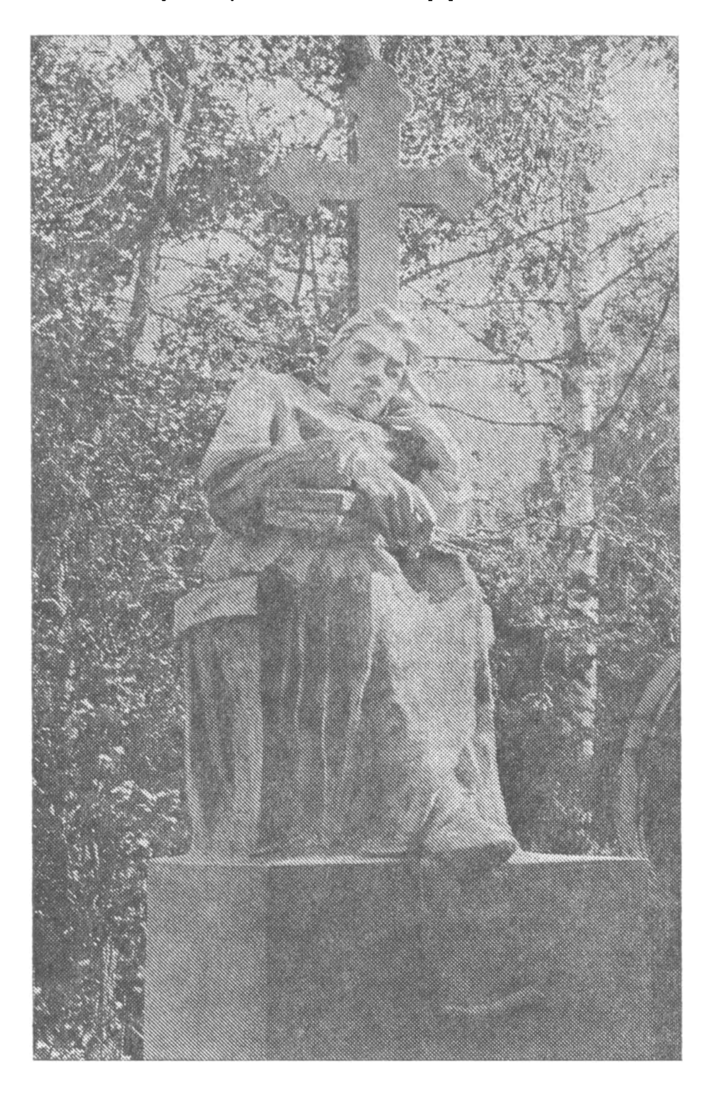
К сожалению, и в этой тетради нет той главы («О животных»), которую она читала нам до сдачи рукопи-

может выполнить работу. О цене ничего, по обыкновению, она говорить не стала. Сколько получит за работу не знаю, а уже заказала каркас и сделала для глины ящик» (Архив ГММ А. С. Голубкиной).

21
Н. Я. Симонович-Ефимова ошибается, А. С. Голубкиной были выполнены надгробия: семьи Веттер (Введенское кладбище в Москве), Е. П. Родановой (кладбище в Мисхоре, Крым), Е. Я. Голубкиной (кладбище в Зарайске, надгробие не сохранилось).

22
Рисунки хранятся в семье родственников скульптора в Москве.

67. Надгробие художника С. Г. Никифорова. 1912



си в издательство, которую впоследствии она уничтожила бесследно уже в корректуре.

А это была прекрасная — живая, трогательная глава. Анна Семеновна уважала и сильно любила животных.

Есть еще у нас альбомчик, в который мы иногда записывали иные замечания Анны Семеновны, ее слова, отрывки разговора с ней[23].

23 Тетрадь и альбом до настоящего времени не обнаружены.

Но в речи Анны Семеновны важен контрапункт фразы, крестьянское правильное произношение, необыкновенно гибкий, необыкновенно богатый тонкостями интонаций строй ее серьезного голоса.

И не менее важно было, как выразительно живет в это время ее лицо, предупреждая фразу. А фраза выльется после задержки. Подымутся густые брови. Вдруг нахмурятся с детской серьезностью. Вдруг брызнет теплый свет из глаз и расцветет все лицо до последнего участка кожи.

Выписываю из альбомчика некоторые страницы:

Два павлиньи пера прикреплены у нас на белой стене в Хлудовском тупике, Анна Семеновна:

«Глаза-то какие несчастные, жалкие», — и собралась уходить, не может видеть их выражения. Мы только тут заметили, что из перьев получалось лицо. Мы перевернули перья вниз — они стали свирепые.

— «Ну так им лучше, а то жалко».

И осталась.

Увидя акварель — белая лошадь бежит запряженная, видная со спины:

— Это кто нарисовал лошадь? Это, знаете, лошадь удивительная.

— Ух, какая хорошая.

— Вы не знаете, что это за лошадь!

Я рассказала, что это акварель Ивана Семеновича, что Серову понравилась и что он по ней верно угадал даже, кому она должна была принадлежать.

— Я удивляюсь, что Серов так сказал. Я и слышать не хочу этого. Совсем при ней нет человека, и хочется думать, что у ней нет хозяина. Не хочу и слушать.

— Весь ее нрав тут.

— Она — удивительная, у нее душа добрая, верная, хорошая.

— Ишь, какая.

— И нет при ней никого.

— Очень хорошо.

— Точно хорошая душа упала с неба и бодро стремится вперед.

— Талантливая у нее душа просто.

— Хороший человек бежит.

Рассказывала, какого она, в бытность свою ученицей Академии художеств, старика хотела сделать, а Беклемишев не позволил.

«Я так его удумала: на солнышке у дороги он, сидит старичок, спустил рубаху и чего-то в ней копошится. Не-то вшей ищет, не-то так что-то копошится. Чтобы чувствовалось, что прохожие идут мимо и не знают, что он там делает. В натуральную величину. И глину хотела

свою, и каркас свой принести, и натурщику платить — только дай сделать. Ну, я его могла тогда в один день сделать.

— Нет, не позволил.

— Мы не можем выпустить плохой вещи из нашей мастерской.

— А чего «выпустить»? — Я говорю — да вы его сломайте, только сделать-то дайте.

— В помойку «выпустите». Нет, так и не дал. А мастерская сделана на 25 человек, и в ней один ученик — (Шервуд) целый год одну и ту же голову мажет.

— И Маковский не заступился. Боится. Вот оно, чудушко-то какое».

По поводу нового течения в литературе, в живописи, году в 1908-м:

— В мое время профессора в училище выходили из класса такими богами, что дух замирал на них глядеть. Идет этакое стадо великолепное. Не дрогнут. Боги!.. а теперь разве так они ходят?

— Да они теперь просто ползают и дрожат...

— И вот какая-нибудь «Голубая роза» тоже этому помогла. Нате, вот как можно рисовать по-другому! Вот они, боги-то, и перескакивают. И уж одно это меняет отношение.

— Я теперь только догадалась, что нам делали гадости. А тогда и в голову не приходило».

Свойство мысли Голубкиной, поскольку оно отражается в разговоре.

Анна Семеновна углублялась целиком в мысль одну и единую. У нее совершенно отсутствовал тот распространенный в обществе тип разговора — прыгать или хотя бы переходить в разговоре с одного на другое, перебирая все множество попадающихся под руку тем, что, как бы ни были животрепещущи темы, все же остается разговором в порядке «обозрения».

Разговор Анны Семеновны — это не обозрение, а углубление — это погружение всем существом в мысль, одну мысль, как делают те, кто хочет и кто умеет думать.

Вы с ней говорите, может быть, с глазу на глаз. Разговор ваш ушел далеко от первой темы, вы много говорили. Может быть, даже горячо. Вдруг Анна Семеновна вставляет реплику. Реплика целиком относится к первой мысли и такова, что видишь, что Анна Семеновна ничего не слыхала из последующего. Она была вся в одной мысли-думе, и понимаешь, что она и не уйдет от нее, пока не исчерпает, не рассмотрит близко, как ученый, который штудирует, т. е. большой ученый, который умо-зрит, то есть гений прозревает.

Прийти к ней — это значило пересмотреть себя всего. Потому что Анна Семеновна в разговоре пахала глубоко.

Войдешь к ней — она, сидя, приветствует:

— Ну, сказывайте.

И начнет ставить самовар или доставать кушанье из горячей духовки.

Причем, что значит — Голубкина ставит самовар? Спокойно, слегка шурша домашней обувью, большими

шагами пройдет раза два по комнате — затрещал тут же, около, переломанный пучок лучины, громыхнула труба — уже и кипит самовар. У нее все делалось быстро, споро и легко.

Она была большого роста, и все движения поэтому давали большие линии — очень выразительно и ясно.

Сложившись над самоваром, улыбается ласково — и углами глаз, и всем ртом, и густыми под старость бровями, перед тем, как сказать.

Ее обычная форма обращения: «Сказывайте», «Что же вы ничего не сказываете», — более или менее требующая полной сообщительности от другого, меньше всего могла быть применена к ней самой.

Анна Семеновна не открывала крупных линий переживаемого ею момента, даже полусловом не проговаривалась. О многих из этих линий мы узнавали от нее через года.

Но душевный темперамент ее был таков, что она всегда была в состоянии давать свой огонь, если хотела его дать, в его натуральную величину, и ожидала того же уменья и от других.

Однако обыкновенные смертные могут это делать в исключительные минуты, под влиянием потрясшего их толчка. Надо накопить еще потенцию, и не всегда ей суждено пристойно разрядиться.

Но мы все, ее современники, мало соответствовали ей. Она рано созрела душевно и духовно.

Потенция души Анны Семеновны всегда велика, всегда высокого напряжения. Поэтому разрядка всегда оправдана, как бы ни казалась она произвольной, резкой, причиняющей незаслуженную, по большей части — в крупном плане — заслуженную боль.

— Я родилась во время пожара, и характер у меня пожарный, — сказала о себе Анна Семеновна.

Скульптура Голубкиной, так же как и рисунки и как написанное ею, — в большей и лучшей части сохранились, но не могла сохраниться устная ее речь.

А речь Голубкиной — это самая ее душа, самая суть.

В слове, как еще в обиходе повседневной жизни, Анна Семеновна выражалась вся.

Скульптура не успела, быть может, взять от нее все, так как для ее творчества не было простора.

Язык Голубкиной — это народный, русского народа язык — драгоценнейшая жемчужина человечества. Анна Семеновна не оторвалась в этом от своего народа — редчайшее счастье и ее, и наше.

Знание народа и языка его выросло из впечатлений детства и юности, в Зарайске. На постоялом дворе останавливались обозы, мать Анны Семеновны, хозяйка, кормила возчиков и вела с ними беседу, которой, надо прибавить, те всегда дорожили.

Анна Семеновна, ребенком, любила слушать эти беседы — рассказы возчиков, реплики, всегда серьезные, матери.

Анна Семеновна бросит мысль — глубокую и обширную, от которой дышится, как в поле.

Потому что вся настоящая, какая только присуща Слову, сила выражения была у нее.

Это не притертая, затертая, приличная, сглаженная обстоятельствами привычка выражаться.

Слова Анны Семеновны — каждое — это золотые слитки, которые летят в слушателя, причиняя и восхищение, и часто боль — за свою собственную, этого слушателя, серость, половинчатость.

Речь русского народа всегда цветиста и сильна, но она бывает расплывчата, если человек не собранный.

Анна Семеновна была собрана в Искусстве; из этого одного центра, предельной силы, определенности и остроты вылетали ее слова, очень точно отмеренные, огромные, но взятые с точностью аптекарских весов.

Передать их нельзя — как пересказать «Слово о полку Игореве».

А. Н. Рамазанова*
Из жизни художественной Москвы (А. С. Голубкина)

В 1896 году мы жили в Коломне, по Казанск[ой] ж. д., в маленьком отдельном домике, с тремя детьми, из которых младшему шел второй год.

Работала я в Москве, иллюстрируя рассказы журнала «Детское чтение», и, исполнив заказ, ездила сдавать его в редакцию Тихомировым, Дмитрию Ивановичу и Елене Николаевне, редакторам и известным педагогам. Отделом иллюстраций заведовал писатель Соловьев-Несмелов, симпатичный старик. Тихомировы меня знали еще гимназисткой.

Знакомый земский врач послал мне одну особу, которая и явилась к нам на квартиру узнать, соглашусь ли я с ней заниматься французским языком.

Это была очень высокого роста брюнетка с крупными чертами лица, вся в черном и очень скромно одетая. Сказала, что она художница, училась в УЖВЗ в Москве. Поехала в Париж учиться скульптуре у Родена, но вследствие незнания французского языка год у нее пропал даром. Теперь она хочет подготовиться и возобновить уроки у Родена.

Мы договорились, и начались уроки. Она уже читала по-французски недурно, но надо было прочитанное уметь рассказать. После урока мы с ней болтали, половину по-русски, половину по-французски. Ей нравились наши детки и мои рисунки. Она была такая славная, простая, искренняя. Она предложила мне, видя, что я погрязаю в домашних делах, составить ей компанию и вечером ри-

* Воспоминания печатаются с небольшими сокращениями. Перепечатаны из книги «Встречи с прошлым» (Издание второе, исправленное. М., Советская Россия, 1972).

совать с натуры углем. Мне очень было приятно, и я согласилась. Она жила у своей замужней сестры, в ее доме в Коломне[1]. Этот дом был старинный особняк какого-то помещика, а сейчас им владел железнодорожный мастер, муж сестры.

[1] У Любови Семеновны Голубкиной, в замужестве Щепочкиной.

Нравился этот дом мне очень. Громадные комнаты, светло, уютно. Роскоши никакой, только самое необходимое, потому и простор везде. Анна Семеновна не любила откладывать дела, у нее сказано и сделано. Вот в зале уже сидит натурщик — где она его так скоро разыскала? Тишина в доме, никто не мешает. Увлекаемся ужасно. Как хорошо так рисовать, забыв все земное. Чиним уголь, накрошили на полу, лица в угле, но мы ничего не видим. Старик хорош. Нас зовут обедать, а Анна Сем[еновна] только рукой махнет и не двигается с места. Но надо же, наконец, и натурщику отдохнуть...

Анна Сем[еновна] рассказывала мне, как она жила в Париже и как вообще там живут художники<...>

«Свезите-ка, Ал[ександра] Ник[олаевна], мои рисунки, покажите Тихомирову, может, возьмут?» Она нарисовала несколько фигурок деревенских детей, без тщательной отделки, грубовато. «Пожалуй, не возьмут! — говорю я. — Они любят, чтобы все вырисовано было, без мазни». — «Ну, попробуйте!» Я повезла. Мои рисунки приняли, а ее отвергли. «Ваши, — говорят, — лучше». Я начинаю их уговаривать взять, указываю, что делала их ученица Родена, в Париже училась, хвалю и выдвигаю достоинство работы... Взяли, наконец, и я для нее получила 3 рубля и ничего не сказала о том, как трудно было их продвигать. Анна Сем[еновна] купила на эти деньги конфет детям. Добра была и детей любила. «Давайте теперь по вечерам при лампе рисовать ваших детей!» И вот, при лампе-молнии, новым способом, жидким соусом, кистью начали рисовать портреты детей, которые хорошо и смирно сидели. Дети были хорошенькие, но Анна Сем[еновна] сделала их хуже, чем они были в натуре, они вышли у нее точно больные. Она ими тоже осталась недовольна, и мне их не отдала, сказала, что разорвала. Потом мы посадили нашу прислугу, молодую, с удивительно неправильными чертами лица. Эта у нее вышла отлично. Потом посадили ее племянницу, и вышла тоже неплохо. А в те часы, когда А[нна] С[еменовна] оставалась дома, она успела нарисовать молочницу, племянника, дворника. Я не могла ее догнать из-за хозяйства.

— Давайте я вас нарисую! — говорит она мне. — Посидите?

Ей пришло в голову сделать меня под гипс, так как у меня совершенно белые пышные волосы.

И начались сеансы. Она рисовала углем. Замечательно эффектно получилось. Два «бюста» натуральной величины, оригинальны. К сожалению, при переезде в Москву они затерялись. По французскому языку Анна Сем[еновна] делала большие успехи, переводила свободно и говорила, и понимать стала больше.

У нас она бывала каждый день, дети наши к ней привязались, мне она была очень приятна, и я ей благо-

дарна за то, что она заставляла меня работать. Ей мои рисунки нравились, и она стала соблазнять меня ехать с ней в Париж учиться. «Вы не можете себе представить, какие вы успехи сделаете за полгода, что там пробудете, вы будете законченная художница...»

«У вас никого нет, а как же я брошу своих малюток?» — «Искусство выше всего!» — «Нет, Ан[на] Сем[еновна]! Для меня дети дороже всего, без живописи я не умру, а без детей умру...»

Т. П. Бартенева*

Отец любил быть знакомым с друзьями своих детей, очень ими интересовался. Не один раз у нас в доме бывала А. С. Голубкина, с которой я очень сблизилась, а отец принимал ее очень гостеприимно, относился к ней с большим интересом, беседовал с ней; но она часто бывала угрюма, иногда промолчит весь обед, а потом, после, скажет: «Бартенева, мне у вас не показалось!» — это ее выражение, обозначающее, что не по душе пришлось. Она была бедна, жила трудно; не привыкла к светскости, ей трудно было в «парадной, светской обстановке». Тут же она интересно рассказывала, как она ходила к художнику Штемберу (он преподавал с Пастернаком в той студии, где мы работали), как там вкусно пахло пирогом и ее хорошо принимали и чувствовала она себя там хорошо, а у нас плохо.

Она была дикарка, и светскость нашего дома ей была не по душе.

Анну Семеновну Голубкину я хорошо знала. Познакомилась с ней я в Париже, во второй ее приезд туда <...> Первый раз я увидела ее в Лувре. В залах было пусто. Только перед Венерой Милосской сидела одинокая женщина в глубоком созерцании. Одета она была плохо, странно и небрежно, в какой-то плохонькой шляпочке (это в городе мод!), с волосами плохо причесанными, даже растрепанными, на руках видна была неотмытая глина. Но замечательное лицо и вся фигура были так наполнены созерцанием, она так особенно, с каким-то необыкновенным выражением, смотрела на Венеру и вся была поглощена ею, что я сразу решила, что это Голубкина. Но она меня не заметила. Я не помню, как затем мы познакомились. Я стала с ней видеться и бывать у нее, хотя она была нелюдимка и неохотно допускала до себя.

Русские, бывшие тогда в Париже, знали, что Анна Семеновна забывает даже есть, потрясенная новыми впечатлениями, и вообще находится в трудном положении, будучи бедной. Уезжавшие из Парижа русские поручили мне заботиться о ней и опекать немного ее.

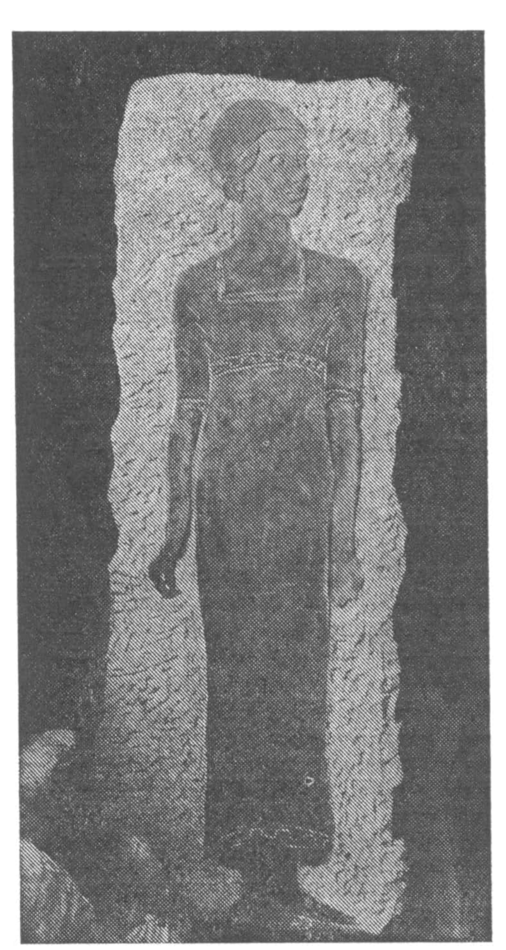
*

Из воспоминаний Т. П. Бартеневой (в замужестве Вильяшевой) об отце П. И. Бартеневе (ЦГАЛИ СССР, ф. 46, ед. хр. 81—86, 98). Публикуются впервые с небольшими сокращениями. Рукопись не датирована.

Жила она в каком-то переулке с зеленой травой, где был ряд мастерских для художников. В уровень с землей — дверь прямо в большую мастерскую с огромным окном, стеклянной крышей. С половины комнаты — лесенка на полати, занимающие полкомнаты, на этих полатях и была частная жизнь художницы.

Я у нее в мастерской бывала не раз. Приходя к ней, я заставала ее всегда за работой, руки и фартук —

68. Дама. Барельеф. 1912



в глине, сама непричесанная, но очень строгая, не допускавшая своим видом никого в момент работы, ибо искусство для нее — храм. Ее боялись.

Работала она тогда над фигурой «Старость»[1]. Позировала ей одна старая итальянка, которая нещадно высасывала из нее много денег, а Анна Семеновна была бедна и необходимость иметь натурщика была для нее очень тяжелой, тем не менее она никогда с натурщиками не тор-

1 См. примеч. 61 раздела «Письма».

говалась, очень ценя их труд, а они этим пользовались и нещадно ее эксплуатировали. Вообще она всегда мучилась с натурщиками и формовщиками из-за того, что им надо было много платить, а она всегда нуждалась в деньгах.

Сама она брала высокую цену с заказчиков, считая произведение искусства вещью неповторимой, бесценной, и очень оскорблялась, когда с ней торговались, нередко отказывалась от работы.

Приехав в Париж, она вся была наполнена желанием встретиться с Роденом и показать ему свою работу.

Она была у него, виделась с ним, а затем, по ее просьбе, и он приходил к ней в мастерскую, отнесся к ней очень внимательно и много пользы принес своими замечаниями о ее работе.

Но ее волновало, когда ее называли подражательницей Родена. Она возмущалась этим, оскорблялась, а оскорблялась за искусство она легко.

В Москве у Голубкиной сначала был номер в Кокоревской гостинице, в Замоскворечье. Там она работала, принимала заказы, исполняла портреты, там, например, она начала работать над портретом моей невестки (жены брата моего — музыканта). Она была большая красавица, певица <...>

У этой красавицы была только внешняя красота, никакой человеческой значительности художница в ней не почувствовала, а следовательно, и не могла показать. Поэтому перестала ее лепить, отказалась выполнить заказ. Своим пониманием натуры она боялась оскорбить заказчицу.

В натуре, в портрете она старалась найти главное, основное и выявить это главное в творчестве, сильно подчеркнув его. Известный богач Гиршман сделал ей заказ — вылепить его портрет. Приходил он к ней в великолепной шубе, а, позируя, занимался своими ногтями с пилочками и ножницами. Когда же он ушел, Анна Семеновна воскликнула, глядя на его портрет: «Бартенева, что же я сделала??! Ведь, это же шуба, а не человек!» [2]

Она боялась оскорбить свою модель тем, что в ее работе шуба преобладала над личностью. Но она так восприняла главное, сущность этого человека.

2 Местонахождение работы не установлено.

Анна Семеновна <...> по зернышку собирала то, что ее интересовало. Если она узнавала, что у кого-нибудь красивая стопа или руки, то непременно добивалась возможности их вылепить. При своей скромности, она способна была подойти на улице к заинтересовавшему ее человеку и просить его позировать.

В более позднее время и до конца жизни Анна Семеновна жила и работала в своей мастерской, которая находится и сохраняется до сих пор в Левшинском переулке.

Одно время она преподавала в школе живописи и ваяния [3], но, рассорившись по принципиальным вопросам с людьми, не понимавшими искусства, она оттуда ушла, несмотря на то, что многие ученики ее очень ценили.

3 Т. П. Бартенева ошибается, А. С. Голубкина преподавала во Вхутемасе.

Вот тогда она оказалась в трудном материальном положении и зарабатывала тем, что лепила из пластилина

брошки [4], а около нее на этой почве группировались несколько других художников, пользовавшихся тем, что у нее было помещение.

4
Очевидно, речь идет о камеях из раковин и кости, над которыми А. С. Голубкина работала в 1922—1923 гг., делая предварительно эскизы в пластилине.

Помню, она лепила брошку, изображавшую глаз лошади, полный выражения, а когда мы с ней говорили об этом благородном животном и я сказала, что лошади морально выше многих всадников, она сочувственно воскликнула: «Лошади, да это же мученики!»

Делала она игрушки для своих племянников, например, домик, внутри освещенный огарочком свечи, а в связи с этим освещенным домиком она составляла целый художественный рассказ, вроде того, как утомленный путник в дороге, во тьме ночи, вдруг видит огонек и т. п. Всем этим она делилась со мной, а эти мелочи были частью художественной сущности ее.

<...>Она говорила только существенное и книги любила читать серьезные. Она была философски умна и целомудренно чиста.

Анна Семеновна была гостеприимна, очень любила, когда я с ней пила чай, но однажды ужаснула меня, предложив мне суп из селедки.

В Париже, когда она сидела перед Венерой, я сделала с нее набросок. Был у меня с нее и другой набросок: она в унынии сидит на полу своей мастерской в Кокоревской гостинице.

Эти два рисунка были приложены к статье, написанной мною к годовщине ее кончины, когда в память ее собрались в ее мастерской [5]<...>

5
Статья не сохранилась.

А. П. Свирин*

В декабре 1898 года я поступил на работу в формовочную мастерскую при Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Наш хозяин Михаил Иванович Агафьин очень любил художников, честно относился к ним и во многом шел им навстречу.

Вскоре по моему поступлению к Агафьину среди художников, посещавших формовочную мастерскую, все чаще стали упоминаться имена молодых скульпторов — Голубкиной и Коненкова.

О них говорили как о будущих больших художниках. О Голубкиной говорили с особенной теплотой. Мне сильно хотелось увидеть их обоих. А в жизни пришлось не только видеть их, но и на протяжении ряда лет работать с ними по формованию их скульптур.

Голубкина при первой же встрече сразу очень

*
Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1948 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

понравилась мне своей простой и открытой манерой обхождения и подкупила меня своей прямотой. Я так и подумал при первой встрече с нею: «Какая она простая, смелая, прямая!»

Любопытно, что в приемах работы (мне случалось присутствовать) она была так же свободна и смела.

Как сейчас вижу ее перед собой. Захватив глину большой массой в обе горсти, она с необычайной ловкостью, свободным и сильным движением забрасывала ее — и делала это так красиво, что я не отрывая глаз следил за нею.

— Как хорошо она работает! Вот бы так работать! — с восхищением думал я.

Во время работы она так увлекалась, что не видела и не слышала ничего вокруг. Бывало, надо о чем-нибудь спросить ее. Окликнешь — она молчит. «Ну, наверное, не хочет отвечать».

А потом скажешь ей:

«Анна Семеновна, а ведь я вас звал».

Она от души удивится:

«О! А я и не слышала!»

Когда она работала над барельефом для Художественного театра [1], она, стоя на лесах, совершенно забыла, где она находится, и, отступив назад, чтобы лучше видеть барельеф, упала с лесов.

Как раз вскоре после этого я пришел к ней.

Она мне рассказала об этом случае.

«Как же вы так, Анна Семеновна? — встревожился я. — Ведь вы, верно, ушиблись?»

Оказалось, что Анна Семеновна тут же поднялась на леса и продолжала работать.

Меня глубоко поразил этот случай. Я и прежде знал, как она вся уходила в работу, но тут только я понял, до какой степени она была увлечена работой и насколько забывала обо всем кругом.

Кроме самозабвения в работе, была у Анны Семеновны и необычайная требовательность к себе. В работе она не щадила своих сил, и если работа чем-нибудь не удовлетворяла ее, она безжалостно уничтожала уже готовую вещь.

Ради работы не щадила она и саму себя. Если надо было, она не ложилась спать и, когда ей мало казалось дня, работала и ночью.

Так же требовательна в этом отношении была она и к другим.

На этой почве происходили иногда столкновения между мною и Анной Семеновной.

Об одном из них я расскажу.

В 1910 году мне довелось участвовать при перевозке скульптур А. С. Голубкиной из помещения Московского Коммерческого училища, где они хранились до момента ее переезда в мастерскую в Большом Левшинском переулке.

Вещи были погружены на три подводы. На укладку, перевозку и разгрузку скульптур ушел целый день. К концу дня я совершенно изнемог.

И вдруг Анна Семеновна обращается ко мне:

1 См. примеч. 11 к воспоминаниям Н. Я. Симонович-Ефимовой «Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной».

«Свирин, оставайтесь. Будем всю ночь работать».

Я отказался, сославшись на усталость. Анна Семеновна рассердилась страшно:

«Ну, не можете, так уходите», — резко и отрывисто сказала она.

Я понял ее слова так, что она совсем отказывала мне, и ушел обескураженный.

Через два дня после этого я зашел по делу к скульптору Домогацкому. Он рассказал мне, что Анна Семеновна ждала меня на другой день и очень сердилась на то, что я не пришел.

Домогацкий посоветовал мне зайти к Анне Семеновне, выбрав для этого какой-нибудь предлог. Я так и сделал.

Анна Семеновна встретила меня крайне недружелюбно и прямо спросила, зачем я пришел. Я не нашелся сделать ничего, как напомнить ей о том, что она осталась мне должна за работу.

Она тут же вручила мне деньги и отрывисто сказала: «Прощайте».

Когда Анна Семеновна сердилась, она всегда напоследок говорила это слово «Прощайте». Я ушел от нее в большом смущении. Но через некоторое время Анна Семеновна, нуждаясь во мне, сама разыскала мой адрес. Когда я явился, она встретила меня уже совсем по-другому.

«Я тогда сама была виновата. Уж вы не сердитесь», — сказала она, протягивая мне руку.

У меня с души сняло всякую обиду. Своей прямой добротой она подкупила меня, и я с прежним старанием стал работать для нее.

Так же пряма и откровенна была Анна Семеновна, когда указывала мне на недостатки в моей работе.

«Нехорошо вы это сделали», — скажет она, бывало.

И она так бывала при этом огорчена сама, что невольно начинаешь пристально всматриваться в свою работу и потом соглашаешься с ее замечанием. И не только я, но и другие мастера, работавшие с Анной Семеновной, не обижались на ее замечания, а, напротив, прилагали все усилия к тому, чтобы работать для нее как можно лучше.

Всем была известна ее требовательность, все видели и чувствовали, что требовательна и строга она не только к другим, но и к самой себе, да, пожалуй, к себето еще больше, чем к другим. Это покоряло нас и заставляло искать все самое лучшее в себе, что влагалось нами в работу.

Правда, не все мастера были таковы. Не могу без улыбки вспомнить эпизод, разыгравшийся между Анной Семеновной и одним из формовщиков нашей мастерской.

Это был формовщик Звездов. Он побывал в Польше, нагляделся там на работы иностранных художников и вообразил себя недюжинным скульптором.

Однажды Анна Семеновна пригласила его к себе в мастерскую, чтобы снять черновую форму с вазы «Сова», которую она вылепила из глины [2]. Звездов приехал, снял черновую форму и привез ее к нам в мастерскую. При

2 Ваза не сохранилась.

расколачивании формы он сбил глаз с лица совы, но не растерялся и тут же своей рукой стал исправлять свою погрешность.

«Голубкина сразу узнает», — останавливали его другие формовщики.

«Не узнает! Чем я хуже других?..» — возражал Звездов.

Закончив формовку, он повез работу Голубкиной. Когда он поставил вазу перед Анной Семеновной, та некоторое время молча смотрела на нее, а потом решительно обернулась к Звездову.

«Звездов, а ведь ваза-то не моя!» — категорически заявила она.

«Как же не ваша, Анна Семеновна? Я только у вас и был...» — принялся было оправдываться Звездов.

Но Анна Семеновна не слушала его больше.

«Петр! — обратилась она к находившемуся в это время в мастерской дворнику. — Вынеси ее вон!»

Петр беспрекословно исполнил требование Анны Семеновны, а Звездов в полном смятении вернулся к нам: он и сердился, и негодовал, и удивлялся, но при всем том смущен был безмерно.

<...>Однажды к ней в мастерскую привезли тяжелые ящики с каким-то материалом. Возчик, поднявшись в мастерскую, объявил, что он не может один внести ящики по лестнице. В это время в гостях у Анны Семеновны была моя жена, с которой Анна Семеновна была очень дружна.

«Свирина, давайте поможем ему!» — обратилась к ней Анна Семеновна.

И, ни на минуту не задумываясь, Анна Семеновна принялась помогать возчику в переноске тяжестей в мастерскую.

Возчик по окончании работы не удержался от выражения своего восхищения перед ее силой и ловкостью:

«Ну и женщина! До чего ж и ловка! — вслух восхищался он. — И берется-то за самые тяжелые места! Лучше другого мужчины...»

Такую ловкость и силу наблюдал я в Анне Семеновне, когда она принималась за перестановку своих вещей в мастерской. Скажет: «Свирин, давайте передвинем».

И берется за все сама.

<...>В обхождении с людьми она была необыкновенно проста. Случалось так, что, если человек ей очень не нравился, она говорила ему прямо в глаза: «Нехороший вы человек». И, наоборот, если кто-нибудь особенно нравился ей, она говорила: «Хороший вы человек!»<...>

И. П. Свирин*

Я и брат мой, Алексей Павлович Свирин, оба родом из села Борисовского, Рязанской губернии Токаревской волости, в 35 верстах от Зарайска. Семья наша была очень бедная. Брат Алексей стерег стадо, а я водил слепца. Слепца этого звали дядя Алексей — полного его имени я не помню. Он был хорошо знаком с семьей Голубкиных. Когда мы с ним приходили в Зарайск, он всегда останавливался на ночлег у Голубкиных. Вот тогда-то, в пору моего детства, я и познакомился с семьею Голубкиных. Мать Анны Семеновны Голубкиной — Екатерина Яковлевна — была женщина редкой доброты. Она меня, мальчика, принимала как родного, всякий раз кормила и оставляла нас ночевать. Спали мы в теплой кухне, в нижнем этаже. В продолжение года, пока я водил слепца, я останавливался в доме Голубкиных и присматривался к их жизни.

Семья была очень дружная, это было сразу видно, но вместе с тем в ней была автономность. Каждый из них занимался чем-нибудь своим и не мешал другим. Старшая сестра Анны Семеновны, Александра Семеновна, занималась хозяйством, Семен Семенович увлекался охотой, Николай Семенович жил на хуторе. Анну Семеновну в тот год (1890) я совсем не помню: верно, ее уже не было в Зарайске.

13-ти лет от роду я уехал в Москву и поступил в ученье к лепщику Киселеву. Один год я прожил у него за жалованье. В 1903 году я поступил на должность форматора в мастерскую при Школе живописи и ваяния. В этот самый период времени я познакомился с Анной Семеновной. Она зашла в мастерскую, увидела там меня с братом и пригласила нас к себе формовать для нее большую статую «Идущего человека» [1].

С этого времени я стал работать у Анны Семеновны. Хорошо помню ее в то время. Высокая, худая, серьезная, почти постоянно задумчивая. Но доброе у нее было лицо.

В 1906 году я поехал призываться в Зарайск. Хотя я был очень расстроен своими личными делами, я зашел к Голубкиным. Анна Семеновна в это время была в Зарайске и, как всегда, работала. У нее была отдельная мастерская, неподалеку от дома, в сарайчике. Верхний свет там был: проходил через стекло парниковых рам. Анна Семеновна, увидев меня, обрадовалась.

— О, Свирин, как вы мне нужны! Мне нужно тут одну вещь отлить. — И она показала мне кариатиду, женскую фигуру. Я хотел было отказаться, но не смог этого сделать и принялся за работу. Отформовал, отлил, а как стал расколачивать, дело у меня не заладилось — все за-

1 Идущий человек. Фигура в рост. 1903. Гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной; бронза. ГРМ, ГТГ.

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1948 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

цеплял и срывался. Анна Семеновна начала сердиться: «Что вы там щиплете?»

Она не любила, как курица, клевать. Подцепила, голову ей отшибла... Остановилась, смотрит.

— Давайте, Свирин, руки ей отколотим, они у меня нехорошо вышли.

Отбила и опять стоит, смотрит.

— О, Свирин, а ведь хорошо!..

— То-то, хорошо, Анна Семеновна... А кабы Свирин отколотил, что бы это было?

— А вы что? Или расстроены чем? — спросила А. С.

Тут я ей рассказал, зачем приехал в Зарайск и почему был не в духе. Вскоре я вернулся в Москву и опять стал работать у Анны Семеновны. Она всегда меня встречала с большой радостью. Увидит и скажет: «О, Свирин! Хорошо, что пришли».

С Анной Семеновной работал также и мой старший брат Алексей Павлович Свирин. У него с Анной Семеновной нередко происходили нелады. Анна Семеновна была до суровости к нам требовательна, никакой мелочи не пропустит. Брат, бывало, поспорит с нею, доказывая ей свою правоту, а я больше молчал. Если случались у нас какие нелады, то ненадолго, и всегда она первая за мной приходила.

«Я, Свирин, лучше уж с вами работать буду, ваш брат капризный», — не раз говорила она про Алексея.

Помню, как я раз оплошал. Я формовал для Анны Семеновны барельеф «Лошади» (три лошадиные головы) [2]. Головы худые, изможденные, а у одной лошади по морде катятся слезинки. Я эти слезинки нечаянно сшиб. Заметил это, да поздно: обратно их не присадишь. И почему-то я на этот раз решил промолчать, хотя обычно всегда говорил правду, без обиняков сознавался в своих промахах. Принес Анне Семеновне отлитые головы, она приняла их, похвалила.

2 См. примеч. 17 к воспоминаниям Л. А. Губиной.

— О, Свирин, ничего хорошо.

Я уже было обрадовался, что она не приметила, как вдруг она остановилась:

«А где же у нее слезинки?»

А я, не знаю, как это у меня сорвалось, не то от смущения, не то в защиту:

— Они то плакали-плакали, а то перестали.

Анна Семеновна схватила работу и унесла к себе. Я стою один и думаю: «Ну, теперь крышка!»

Прошло немного времени, выходит Анна Семеновна. Прошла мимо меня раз — взглянула; опять прошла мимо — опять взглянула. И вдруг стала передо мною: «Как это вы так сказали: «Плакали-плакали, а потом перестали?» Я вас разорвать готова была, а вы так находчиво сказали... И как это вы только додумались?»

О требовательности Анны Семеновны среди формовщиков частенько говорилось. К ней боялись идти работать. Но кто узнавал ее ближе, тот привязывался к ней всей душой. С кем бы я потом ни работал, я всегда вспоминал Анну Семеновну. Она и к себе была так же требовательна, как к другим. Принуждала формовщиков к ак-

куратности и сама была в работе аккуратна, в самой даже мелочи: никогда не оставляла сора за собой, мокрой тряпкой вытирала пол. Одета она была всегда просто: длинная черная юбка и парусиновый пиджачок. Я скоро узнал весь ее обычай. Когда заканчиваешь работу, бывало, смотришь на нее: если она ходит взад и вперед по мастерской, а руки у нее за спиной — значит, денег нет. Попрощаешься с нею: «До свидания, Анна Семеновна». — «Прощайте, — скажет, — Свирин, я зайду». А если ходит по мастерской, а руки у нее в карманах, значит деньги есть, тут же расплатится.

Не знаю, как другим, а мне она долги отдавала быстро. Дня через три-четыре, смотрю, идет, несет деньги. Спросит: «Сколько я вам должна?» Скажешь: «Шесть рублей». «Ой, нет, эта работа больше стоит. Возьмите восемь». А то другой раз скажешь: «Восемь рублей, Анна Семеновна». — «Нет, — скажет, — это дорого, возьмите шесть». И я не спорил, брал, знал, что у Анны Семеновны все окупится.

Помню, как я приходил к ней, а она давала мне деньги и посылала купить чего-нибудь из еды. Принесешь покупки, а у нее уже чай готов: «Садитесь, Свирин, будем чай пить». И во время работы заботилась о людях, которые с нею работали: «Пойдите, ребята, закусите».

Однажды Анна Семеновна пришла за мною в мастерскую при Музее изобразительных искусств. Ей нужно было двух формовщиков, чтобы отлить бюст Захарьина [3]. Анна Семеновна дала мне ключ от мастерской и сказала: «У меня, что там на столе, берите, ешьте».

Она не в первый раз доверяла мне. Я обыкновенно брал конфетку к чаю, одно печенье. А формовщик Осипов, который поехал со мною в мастерскую к Анне Семеновне, по-другому рассуждал: «Ничего, хватит с них». Насовал в карман яблок, набрал конфет со стола. Я его стыдил, а он говорит: «Для жены». Прошло два дня. Вдруг Анна Семеновна заходит к нам в мастерскую, идет ко мне. Лицо у нее нахмуренное, строгое.

— Я знаю, Свирин, что это не вы, только уж больше таких нахалов ко мне не водите.

Случалось мне видеть Анну Семеновну во время работы. Она в работе была сильна и ловка на загляденье. Глину захватывала большими пригоршнями и с силой забрасывала: глина была жидкая.

Многие из мастеров, кто видел ее вещи в глине, считали их неоконченными. Однажды к ней пришел такой форматор по рекомендации нашего хозяина. Он все ходил по мастерской. Анна Семеновна спрашивает его, сколько будет стоить работа, а он посмотрел еще раз на вещи и говорит:

— Если их подчищать, дороже будет стоить.

Анна Семеновна замахала руками:

— Идите отсюда, вы не умеете работать.

Я сам как-то спросил Анну Семеновну, почему ее вещи в глине имеют как будто неоконченный вид, а вещи в материале — вполне законченный. Это что? Эскиз? Анна Семеновна сказала на это:

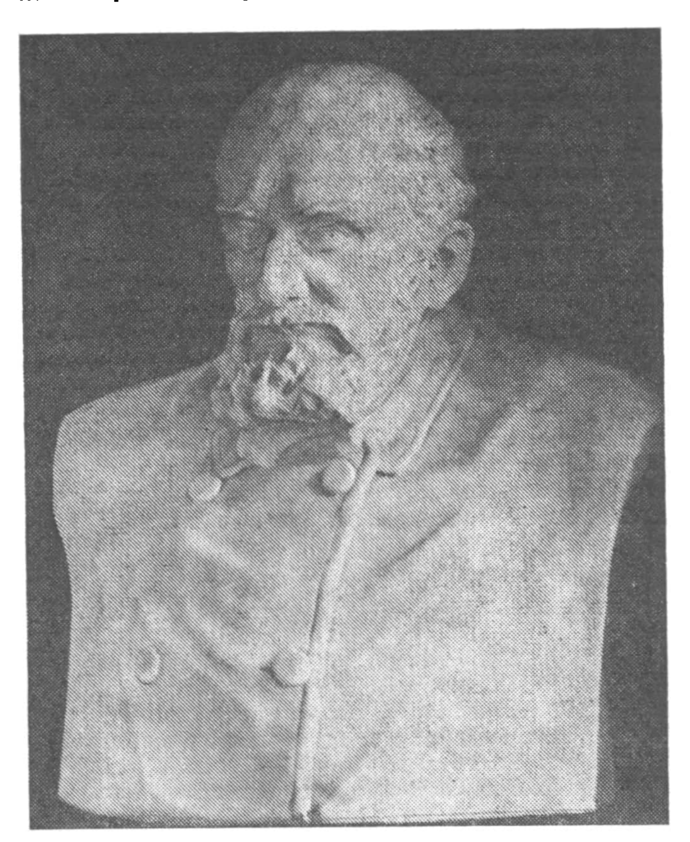
3 Г. А. Захарьин. Бюст. 1910. Мрамор. 1-й Московский медицинский институт им. И. С. Сеченова. Местонахождение гипсового бюста Г. А. Захарьина неизвестно.

— Да, эскиз. В материале я работаю заново, я ее окончательно претворяю.

Очень не любила Анна Семеновна замечаний по работе. Она так говорила: «Я — мастер, я сама собой распоряжаюсь».

Но к другим скульпторам относилась хорошо. Однажды к ней пришел скульптор Домогацкий. Он только что вернулся из-за границы, был во фраке, в цилиндре,

69. Врач Г. А. Захарьин. 1910



в светлых перчатках. Помню, как поразила меня простота Анны Семеновны при их встрече. Домогацкий подал ей свою визитную карточку, она прочла и говорит: «Что ж, проходите, смотрите. Что вам нужно, я все объясню».

Из крупных мастеров я у Анны Семеновны встречал Коненкова. Коненков тоже жил очень скромно, знал и бедность. Бывало, забежит к нам в мастерскую при Школе живописи и ваяния, просит напоить его чайком.

Коненков очень любил Анну Семеновну и с восторгом отзывался о ней. Сергей Тимофеевич тоже был очень добрый и хороший человек, но в работе куда менее требо-

вателен, чем Анна Семеновна. Это говорили все формовщики.

Доброе отношение к формовщикам как к людям, не мешало этой требовательности в работе. А доброта ее была редкая и приводила к тому, что все мы знакомили ее со своими семьями, делились с ней своими печалями и радостями, как с близким и родным человеком. Она все о нас знала. Я частенько выпивал, и это очень огорчало ее. Иной раз придешь к ней выпивши, она сейчас заметит:

— Слушайте, Свирин, а ведь вы выпивши. Вот какой вы нехороший.

— Что ж, Анна Семеновна, ведь хочется выпить.

Однажды прихожу к ней, она встречает меня с большой радостью:

— Ну, Свирин, шабаш! Больше пить не будете. Вот вам адрес, идите к этому доктору, он вас вылечит.

Я взял адрес и пошел. Доктор оказался гипнотизер. Он посадил меня перед собой и долго на меня смотрел, а потом отослал домой. А я на другое утро запил. Анна Семеновна, узнав об этом, потеряла вкус меня лечить и уж больше не посылала меня к докторам.

В работе Анна Семеновна была очень решительна и быстра. Помню, как она лепила Андрея Белого [4]. Посадила его и часа два работала, а потом так решительно ему сказала: «Ступайте, вы мне больше не нужны». А дня через три я уже отливал голову Андрея Белого.

4
См. примеч. 81 раздела «Письма».

[...] С нами, своими мастерами, Анна Семеновна была и душевно добра, и очень строга. Терпеть не могла форматоров, неаккуратных в работе, а особенно тех, кто обманывал ее или невнимательно относился к ее указаниям. Она считала это нечестным. Лучшая ее похвала была: «Вы честный человек. С вами можно работать» [...]

Г. И. Савинский*

С Анной Семеновной Голубкиной я впервые встретился в 1902 году в формовочной мастерской при Строгановском училище, где я в ту пору работал формовщиком. Анне Семеновне было тогда около 36—37 лет.

Что-то величавое было в ее внешности, что сразу же внушало уважение к ней.

В мастерской при Строгановском училище я отливал для нее сделанный ею в глине бюст Гоголя [1]. Анна Семеновна пришла в формовочную мастерскую в сопровождении двух своих учениц. Невольно я обратил внимание на лаконическую выразительность ее языка. Она объясняла пришедшим с нею девушкам процесс отливки

1
Местонахождение бюста (сидящей статуи?) Н. В. Гоголя не установлено. Работа над портретом была приурочена к 50-летию со дня смерти писателя.

*
Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1948 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

в гипс и при этом сказала так: «Вот эта дыра — в нее наливается жидко разведенный гипс. После схватывания гипса форма разбивается — и бюст готов».

Я отливал тогда для Анны Семеновны Гоголя в натуральную величину (4—5 экземпляров). Анна Семеновна считала бюст удавшимся ей. Гоголь был изображен сидящим в задумчивости. Очень интересная была работа.

Помню хорошо, что все отлитые в гипсе (4—5 экземпляров) бюста были переданы Анной Семеновной в магазин Доциаро на Кузнецком мосту. Какова была их дальнейшая судьба и кем они были приобретены — этого я не могу сказать.

70. Портрет Т. А. Ивановой. 1925



Еще раз свела меня судьба с Анной Семеновной в ее мастерской на Знаменке (Крестовоздвиженский переулок) в 1904 году.

Я отливал для нее вазу «Кочка». Анна Семеновна очень любовно относилась к этой вещи; в ней она передала образы своих маленьких племянниц, связав их с образами природы.

Снова встретился я с А. С. Голубкиной лишь спустя десять лет. С тех пор, до самой ее смерти (сентябрь 1927 года), я работал по отливке ее скульптур у нее в мастерской в Б. Левшинском переулке и в продолжение всех этих тринадцати лет неизменно встречал с ее стороны самое доброе расположение.

По роду моей профессии я часто сталкивался с другими скульпторами, но ни в ком не встречал такой высокой честности как в отношении к своему труду, так и к труду других людей, как у Голубкиной.

Когда же мы, ее мастера (формовщики или резчики по дереву) работали у нее в мастерской, она с большим уважением относилась к нашему труду и как сама в работе была спокойна и тверда, такое же настроение невольно сообщалось и нам через нее.

Дав нам свои указания, она уже больше не вмешивалась в нашу работу. Ну, а уж если заметит какую-нибудь оплошность, так примется распекать. Мы все знали ее требовательность, прямо, можно сказать, суровую по отношению к исполнению малейшего из ее указаний.

Нередки бывали случаи, когда нам, формовщикам, приходилось выслушивать упреки скульпторов в том, что при формовке вещь много потеряла (щека не такая, нос не тот) и уже не удовлетворяет более автора в той степени, как удовлетворяла его в глине.

Анна Семеновна в таких случаях была очень добросовестна и говорила, что вещь в глине всегда удовлетворяет ее больше, что глина «подкупает».

Правда, бывали случаи, когда и формовщики бывали кругом виноваты. Никогда не забуду, когда к Анне Семеновне пришли формовщики из артели «Гранит» и, сговариваясь с нею о плате за формовку, спросили ее — как им отливать ее работу, «с подчисткой» или «без подчистки».

«Как «с подчисткой»? — не на шутку встревожилась Анна Семеновна. Обычным ее предупреждением формовщикам было: «Только не поправляйте мне ничего». На формовщиков из артели «Гранит» она жаловалась не раз: «Приходят какие-то американцы, все-то они знают, ничего им сказать нельзя».

Здесь будет уместно сказать о том большом горе, которое причинила ей порча при формовке одной из ее любимых работ[2]. Гипс пошел пузырями, покрывшими всю голову статуи. Анна Семеновна сильно горевала, что не отдала эту статую на формовку мне, но я в те дни был в отъезде и ей волей-неволей пришлось поручить отливку другому.

2
Имеется в виду скульптура «Березка», см. примеч. 147 раздела «Письма».

Сама она чрезвычайно заботилась о сохранении в неприкосновенности каждого мазка глины на поверхности скульптуры при отливке ее в гипс, и мы с нею достигли того, что форму не смазывали и не промывали. Поверхность гипса поливали водой, и эта вода между глиной и гипсом давала пот. Отсюда-то и тонкость отливки, четкое сохранение всех мазков.

В последние годы моей работы с А. С. Голубкиной (1923—1927) я отлил для нее бюсты Черткова, Т. А. Ива-

новой, большой бюст Л. Н. Толстого и бюст, сделанный ею с меня самого[3]. Помню, что тотчас после отливки она отправила бюст на выставку.

3
См. примеч. 153, 155, 163 раздела «Письма». Портрет Т. А. Ивановой. 1925. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

Мне хотелось бы сказать о моих наблюдениях над приемами работы А. С. Голубкиной. В работе она была тверда и настойчива, а в сроках исполнения на редкость требовательна к себе. Если надо было работу исполнить в срок, она не стояла ни перед чем, и тут уже мы невольно подчинялись ей, соблюдали все объявленные ею нормы. Если форму оставить разняв, не залитую — она деформируется. Зная это, мы всегда спешили с отливкой.

В отношении расплаты с мастерами Анна Семеновна была порядочна до деликатности. Даже тогда, когда к ней приходили только посмотреть вещь перед отливкой, она и тогда считала нужным заплатить мастеру. «Да ведь мы только посмотрели», — скажут ей. «Все равно, вы время тратили, ехали сюда», — скажет Анна Семеновна.

А нужно заметить, что в материальном отношении она всю жизнь была стеснена сама. Весь ее обиход — обстановка, стол, одежда были до крайности просты. Как сейчас помню, выйдет к нам в мастерскую и позовет: «Идите, ребята, закусите».

Поит нас чаем, угощает селедками, грибками, капустой. И мы с удовольствием делили с нею ее скромную трапезу.

Работала Анна Семеновна чрезвычайно быстро. Мой бюст она сделала за два часа. На вопрос, как она могла так скоро сделать, она заметила: «Раньше думала».

Я не раз замечал сам, что, прежде чем приступить к работе над моделью, она долго и внимательно приглядывается к ней и, принявшись за дело, работает быстро, настойчиво, твердо. За такую быстроту и «натиск» в работе сын мой называл ее Суворовым. Я разделял его мнение.

Не могу не упомянуть здесь и об особенной ответственности в работе Анны Семеновны. Если глина в процессе работы засорялась, она, невзирая на большой и продолжительный труд, выбрасывала ее и начинала работу сызнова. Так же решительно она разбивала уже готовую, даже отформованную вещь, если она чем-либо не удовлетворяла ее. И сколько бы кругом ни твердили о том, что вещь хороша, как бы ни старались спасти работу, она почти никогда не поддавалась уговорам окружающих и уничтожала начатую, а иногда вполне законченную вещь.

Уже после отливки вещи она освежала гипсом ее поверхность.

Мысль лепить нас, ее формовщиков (мастеров), она высказала нам обоим — мне и И. И. Беднякову, с открытой простотой: «Что же мы все великих да знаменитостей лепим? Надо нам и своих мастеров сделать».

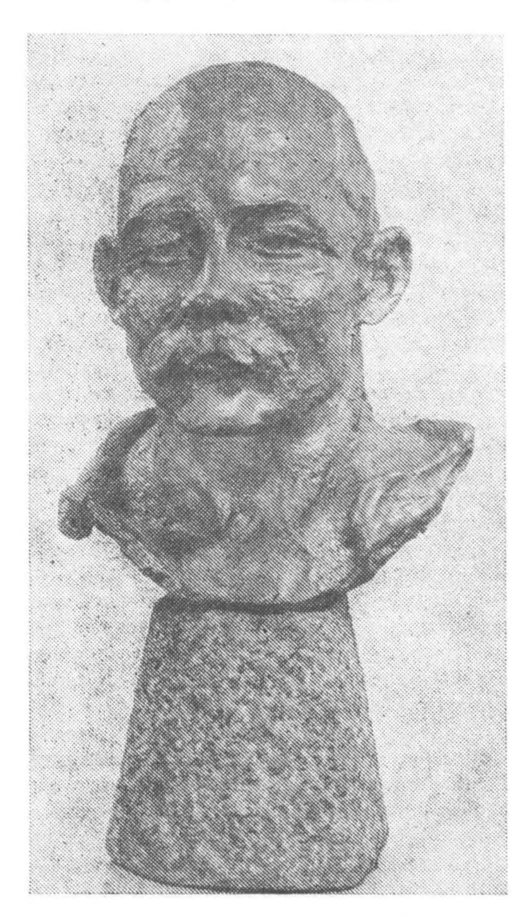
Я пришел в моем обычном виде, как ходил всегда. Бедняков в этот день подстригся и побрился (не могу сказать точно по какому поводу). «Что это вы таким французом ко мне? — недовольно сказала Анна Семеновна. — Не буду сегодня лепить». Мне же велела остаться.

Хочется мне сказать здесь об особенной черте в характере Анны Семеновны. Такой большой человек —

ее ведь знали не только в России, но и за границей, — но как же проста и человечна была она в своих отношениях с нами, простыми людьми. Эту большую человечность она вносила и в отношения с членами нашего семейства, душевно и близко входила в наши семейные дела. Когда я отливал для нее бюст Л. Н. Толстого, она, зайдя ко мне по делу, заинтересовалась рисунками моего сына и тут же обратилась к нему с вопросом: «Учиться хочешь?» И, взяв

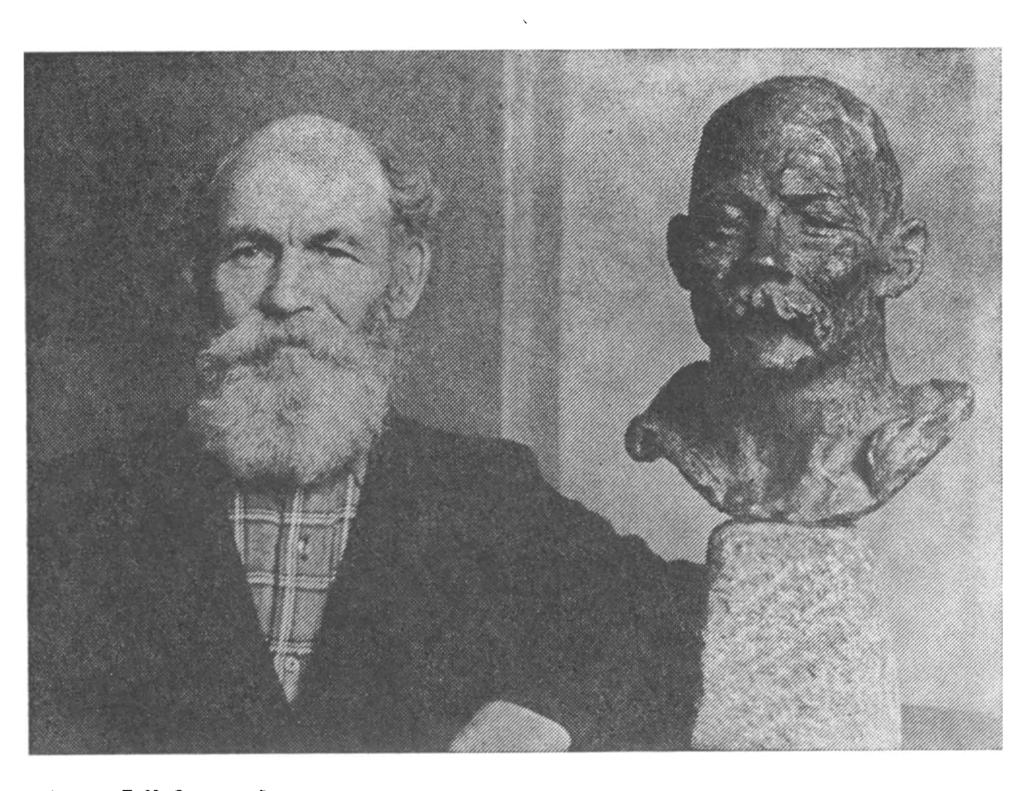


71. Портрет Г. И. Савинского. 1925



его с собой, повела к Татьяне Львовне Толстой, дочери Л. Н. Толстого.

«Надо ему учиться рисовать», — сказала она Татьяне Львовне. А когда узнала, что Сима (сын) не ходит на уроки рисования, то очень огорчилась этим. Такую же сердечность проявляла она и в личных отношениях с другими своими мастерами. Очень интересовалась детьми И. И. Беднякова, с большой проницательностью определяла их способности и склонности.



72. Г. И. Савинский у своего портрета работы А. С. Голубкиной. 1940-е гг.

Замечательным свойством в А. С. Голубкиной было ее товарищеское отношение к другим скульпторам, товарищам по искусству. Она с большим интересом и вниманием относилась к их работам, посещала их мастерские и искренне радовалась их успехам. Придя в мастерскую к Алешину, который тогда делал статую К. Маркса, она с таким увлечением рассматривала его работу, что у нее с головы свалилась шапка.

Осмотрев статую, она обратилась к Алешину со словами: «Наложите на нее руку».

<...> Всем тем, что непосредственно касалось техники ремесла скульптора, Анна Семеновна интересовалась глубоко, входила во все тонкости процесса отливки. Приходя ко мне в мастерскую во Вражеском переулке, которая находилась в помещении артели «Гранит», Анна Семеновна ходила в бронзолитейную мастерскую и наблюдала там процесс литья из бронзы. Однажды она слишком долго пробыла там, надышалась вредных испарений и потом едва поднялась по лестнице. Ночью у нее открылся сильный жар, головная боль, ее лихорадило.

Не раз тужила Анна Семеновна о том, что большинство ее вещей находится в гипсе, отливка их в бронзу была для нее материально непосильна.

Наша последняя встреча с Анной Семеновной про-

изошла в воротах литейной мастерской «Гранит». Увидев меня, она обрадовалась. «Вот хорошо, Гаврила Иванович, что встретила вас. Теперь бы еще увидеть Василия Андреевича (Елизарова)».

Она как-то особенно сказала эти слова, и они меня резанули по сердцу. Мне вспомнилось, как она неоднократно звала меня с семьей «отдохнуть», как она говорила. Под отдыхом она подразумевала прогулку пешком до Загорска. «Пойдем лесом, будем ягоды собирать, грибы», — говорила она. Но так и не удалось нам осуществить эту прогулку<...>

И. И. Бедняков*

В 1909—1910 годах я работал резчиком по дереву в мебельном магазине В. М. Максимова у Серпуховских ворот.<...> Анна Семеновна, придя к Максимову, попросила его направить к ней резчика по дереву для работы в ее мастерской.

— У меня есть очень хороший мастер, ходит ко мне, подрезает, — сказал ей В. М. Максимов.

— Вы мне не говорите «очень хороший», а дайте мне честного человека, — отвечала ему на это Анна Семеновна.

Конечно, ни В. М. Максимов, ни я сам, когда мне передали ее слова, не понял тогда истинного смысла ее слов, а истолковали их так, как их принято толковать обычно. Только позднее, когда я стал работать с Анной Семеновной, я понял тот скрытый смысл, который она вкладывала в свои слова.

Анна Семеновна спросила у В. М. Максимова мой адрес, а через два дня я получил открытку от нее с предложением зайти к ней в мастерскую в Б. Левшинский переулок.

Утром следующего дня я отправился к Анне Семеновне. Она сама открыла мне дверь и, узнав, что я тот самый резчик Бедняков, которого она ждала к себе, обрадовалась и радушно пригласила меня войти. Ее искренняя радость и то радушие, с которым она встретила меня, сразу подействовали на меня притягивающе, как магнит. Войдя в мастерскую, я остановился растерянный. Со всех сторон на меня глядели скульптуры, а я до сих пор, кроме мебели, ничего не видал. «Как же я тут буду работать?» — промелькнуло у меня в голове.

В чем заключается моя работа, мне было непонятно. Я точно попал в темный лес и молча озирался по сторонам.

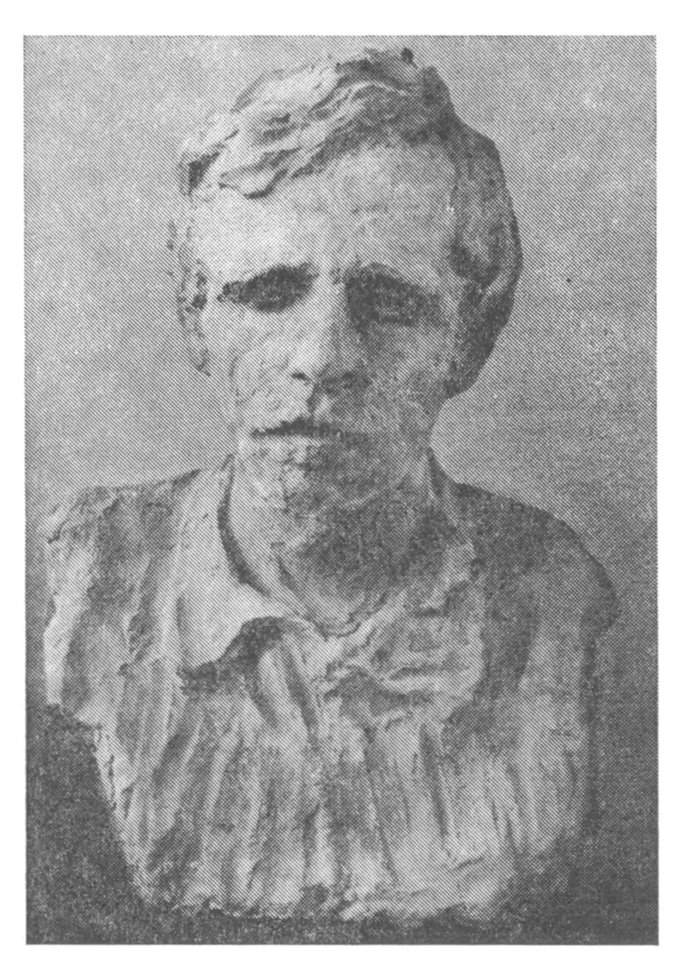
— Вот мне нужно эти кариатиды обрубить в дереве, — сказала Анна Семеновна, указывая на две скульп-

*
Публикуется впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1948 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

туры (женская и мужская фигуры). — Сейчас и поедем на склад, выберем дерево.

Она взяла метр и стала измерять кариатиды, видимо, соображая, какой кусок дерева надо будет выбрать для работы. Мы поехали на склад Аристова, который находился у Краснохолмского моста. Там был богатый выбор материала, лежали большие бревна. Тут были и липа, и береза, и клен.

73. Портрет И. И. Беднякова. 1926



Анна Семеновна выбрала два больших куска липы. Нам тут же их отпилили. Она расплатилась, мы взяли подводу, погрузили на нее дерево. Подвода поехала по адресу, который дала возчику Анна Семеновна, а мы с нею сели на конку (тогда еще ходили конки). Тащились очень долго мы от Краснохолмского моста до Левшинского переулка. Немного времени спустя после нашего приезда прибыла и подвода с деревом.

Мы начали втаскивать дерево вверх по лестнице на второй этаж. Лестница в мастерскую очень узкая, приходилось изворачиваться, нести было тяжело. Помогал нам дворник Петр и деятельно помогала сама Анна Семеновна.

— Можете завтра начинать работать, — обратилась ко мне Анна Семеновна, когда дерево было внесено в мастерскую.

— Анна Семеновна, а я думал... Нельзя ли на две недельки отложить? — растерявшись, спросил я.

— А что у вас случилось? — встревожилась Анна Семеновна.

— Да я взял карнизы на фабрике, надо на них нарезать ионики. Метров пятьдесят там.

— О нет, Иван Иванович! Или ваши колевки (отборки) или искусство. Решайте. Даю вам пять минут на размышление.

Сама закурила папиросу и ушла в задние комнаты. Я остался один. Стою и думаю: «Резьбу я видал... Не попробовать ли?»

Вдруг выходит Анна Семеновна. Мне показалось, и минуты не прошло. Не дала, как говорится, духу перевести, опомниться от всех этих впечатлений.

— Ну что, решились?

— Решился, Анна Семеновна, — сам не зная как, сказал я.

— Ну вот и хорошо.

И она тут же принялась расспрашивать меня:

— Вы чем измеряете дерево?

Я сказал, что у меня есть циркуль для измерения и достал его.

— Ну, этот не годится. Я вам дам свою машинку для измерения. Я из-за границы привезла. Тоже циркуль, только гораздо лучше.

Когда я заметил, что не знаю, как с ним обращаться, Анна Семеновна просто сказала:

— Я вас научу.

Мне сразу стало спокойно на душе от ее слов. «Раз она берется учить, чего же бояться?» — подумал я.

Так начал я работу у А. С. Голубкиной.

Мне предстояло обрубить дерево для двух кариатид (мужская и женская фигуры) [1]. Дерево только оболванивалось, срезались лишние, ненужные при дальнейшей работе скульптора куски. Над мужской фигурой я работал 12 дней, а над женской — 9 дней.

1 Кариатиды. Мужская и женская фигуры. 1911. Дерево. Частное собрание, Москва.

— Вот видите, Иван Иванович. Оказывается, вы уже наловчились, — одобрила меня Анна Семеновна по окончании работы.

В этот день Анна Семеновна долго говорила со мной.

— Я училась работать по мрамору в Париже, у тамошних мраморщиков. Там были мраморщики — отец и сын. Я многому у них научилась. Они показывали мне, как надо отбивать мрамор, не уходя глубоко внутрь, как наставлять инструмент и как по нему ударять. Очень были хорошие люди.

— Вот, Иван Иванович. Начали вы работать с нами

и не уйдете теперь от нас. Ведь там вы бездушные вещи делали — колевки, отборки, а здесь вы обретаете духовную жизнь.

Меня волновали ее слова. Я сам чувствовал, что магнит действует, и меня уже затягивают и эта работа, и тот новый мир, в который я вошел. В чем раскрытие тайны искусства, в чем суть скульптуры, в чем ее назначение? Вопросы эти не давали мне покоя.

— Вы на нашу солнечную планету попали, будете нашим спутником, — говорила Анна Семеновна.

Было мне временами и трудновато.

Как-то во время моей работы у Анны Семеновны она, прохаживаясь по мастерской, вдруг остановилась подле меня и едва не во весь голос вскрикнула:

— Что вы делаете? Я вам велела иглу перпендикулярно ставить, а вы что?..

— Я ведь только припускаю, Анна Семеновна, — попробовал я оправдаться.

— Как припускаете? Это значит, недосмотри я, вы бы и дальше так стали делать.

При этом нашем столкновении присутствовал С. Т. Коненков, который как раз в это время приехал в мастерскую к Анне Семеновне.

— Да он же только припускает, Анна Семеновна, — попробовал он вступиться за меня.

— Ох, Коненков, вы-то что говорите? Ведь это — искусство, — сразу же остановила его Анна Семеновна.

— Кончишь у Анна Семеновны, приходи ко мне, — сказал мне в этот день Коненков.

Когда я кончил работать над кариатидами, Анна Семеновна сказала мне:

— Я вами, Бедняков, очень довольна. По глазам вижу, что вы хороший человек. У меня вы экзамен сдали. Я ведь очень требовательная. Теперь, куда вы ни пойдете, как узнают, что вы у Голубкиной работали, вас сразу возьмут. А ведь я туряю мастеров-то; не уживаюсь с ними.

Один форматор, придя как-то к Анне Семеновне и увидев ее работу в глине, сказал, указывая на мазки глины на поверхности скульптуры: «У вас тут шероховатости есть. Их подчистить?»

Он, верно, хотел рукой все это облизать, чтобы было гладенько.

— О, нет, вы мне не нужны, — поспешно сказала Анна Семеновна.

Я относился как к святая святых к каждому мазку глины в ее работах. Вот это-то и называла честностью Анна Семеновна.

Когда я обрубал дерево для бюста Ремизова[2], Анна Семеновна сказала мне:

— Вы дельный человек. Вы поняли меня, поняли, что мне надо. А главное, вы честный человек.

Только тут я понял по-настоящему, как она мыслит честность. Понял, что она мыслит ее гораздо глубже, видит ее в добросовестном выполнении всех ее требований.

Бакушинский отмечает заслугу Анны Семеновны в деле воспитания ее мастеров, и, в частности, меня само-

2 Портрет А. М. Ремизова. 1911. Дерево. ГТГ.

го [3]. Анна Семеновна воистину воспитала меня как мастера, приобщила меня к миру искусства, сумела мне внушить бескорыстный интерес и любовь к этому миру.

Бывали у нас, как я упоминал уже выше, и недоразумения при совместной работе.

Так, обрубая дерево для бюста Алекс[ея] Ник[олаевича] Толстого (1911) [4], я отошел от округлой формы, взял дерево глубже на том месте, где должен был нахо-

3
Бакушинский А. В. А. С. Голубкина. — Искусство, 1927, № 4, с. 122—124.

4
Портрет А. Н. Толстого. 1911. Дерево. ГТГ

74. Портрет А. М. Ремизова. 1911



диться подбородок, как бы намечая его. Освободил, так сказать, дерево, думая облегчить работу скульптору. В душе я чувствовал, что зашел не туда, и предвидел, что мне попадет. Действительно мне попало:

— Коли хотите работать сами, так идите в художники, а мое не трогайте. Затушуйте, что вы тут наделали.

Вышла у нас неполадка и с бюстом Л. Н. Толстого, уже много позднее (1926). Дерево для работы мы с Анной Семеновной ездили выбирать вместе. Нашли толстые доски березы и привезли в мастерскую, чтобы начать работу над бюстом, бруски дерева надо было склеить, что я и исполнил.

Но при склейке я не учел того, что сердцевина

дерева значительно темнее, чем кромки его. Склеенные куски значительно отличались друг от друга по цвету. Эта неоднородность окраски сильно расстроила Анну Семеновну.

— Как же вы, такой опытный мастер, а недосмотрели. Надо было сердцевину выпилить, а тогда уже склеивать. А то он вон какой полосатый.

Действительно полосы были заметные.

С одной стороны, тут было мое упущение, но с другой стороны, я боялся, что при выпиливании сердцевины получатся лишние бруски дерева. Мои соображения я откровенно высказал Анне Семеновне.

— Ну, ничего, — успокаиваясь, сказала она. — И на старуху бывает проруха. Я поеду летом в Зарайск, там у нашего плотника, наверное, остались куски березы. Там и склеим.

Очень любила и тщательно берегла Анна Семеновна свои инструменты. Она находила, что я хорошо правлю их, и всегда доверяла эту работу мне.

— Направьте мне их хорошенько, — говорила она мне и обычно хвалила меня.

Но если какой-нибудь инструмент казался ей недостаточно отточенным, она говорила:

— А ведь недоправили вы мне его, Иван Иванович.

Однажды она дала кому-то на время свои инструменты, а потом, сильно расстроенная, жаловалась мне:

— Никогда больше давать не буду. Тут дух другой был. Они меня и не слушаются теперь. Направьте мне их, Иван Иванович. Наточите мне так стамесочку, чтобы она не отрывалась от дерева, влипала, как в тесто.

Как-то к Анне Семеновне зашел при мне художник Ульянов. Он искал для себя мебельщика. Анна Семеновна указала ему на меня, прибавив при этом: «Он у нас на все руки».

— Как же вы так совмещаете? — спросил меня Ульянов.

— Он вот в музее теперь по мебели работает, — сказала Анна Семеновна.

— Напрасно вы стали с нами работать, — продолжал Ульянов. — Материально вы здесь ничего не выиграете. Народ мы бедный.

— О нет, Ульянов! — сказала Анна Семеновна. — Он на фабрику не идет, он от нас теперь никуда не уйдет, бросил свои колевки.

Когда Анна Семеновна слышала от других скульпторов одобрение моей работе, она говорила: «А ведь это я его вытащила».

Надо признаться, что меня брали нарасхват. Из работ последнего периода творчества А. С. Голубкиной (1926—1927 годы) я обрубал дерево для бюста Л. Н. Толстого и статуи «Девушка-березка», камень-песчаник для бюста Черткова и мрамор для бюста Т. И. Ивановой. Помню, камень и дерево только оболванивались, снимались лишние куски, на камне для бюста Черткова она сразу же наметила линии носа и подбородка, а на «Березке» нанесла рельеф лица [5].

5 Работы остались незаконченными.

Дерево для «Березки» мы, как и обычно бывало, ездили выбирать вместе. Выбрали дерево — величественный клен. Оно очень нравилось Анне Семеновне. Она была взволнована и восхищена материалом, который находился на складе. «Какое дерево чудесное. Как его много тут... Сколько вещей можно сделать», — с какой-то даже завистью говорила она.

В последние годы (1924—1927) я замечал большой



75. Девушка. 1925



сдвиг в настроении Анны Семеновны. Времена царизма она переживала тяжело. Ее давила и угнетала тогдашняя действительность. В 1911 году у меня умерли от дизентерии сразу двое детей. Я пришел к Анне Семеновне в тяжелом состоянии.

— Горько, Бедняков. Летят наши дети, — говорила мне Анна Семеновна. — Но подождите. Будет лучше жизнь, будут у нас беречь детей.

Она точно глядела вперед. Теперь смотрю на своих внучат. Стоят дети, и не то совсем вокруг них.

Порою мне казалось в те дни, что Анна Семеновна мечется, тоскует, ищет выхода. Сами стены давили ее тогда.

Помню, как один мой знакомый столяр выстроил себе домик у Даниловского рынка. Комнаты вышли свет-

лые, веселые. Анна Семеновна пришла со мной туда и начала в волнении ходить по комнатам.

— Как тут светло. Вот бы мне такой домик!.. Давайте, сходим поищем, — обратилась она ко мне.

Мы пошли искать помещение для нее, такое, как ей хотелось, — светлое и просторное.

Нашли двухэтажный домик. Он понравился Анне Семеновне, но хозяйка никак не соглашалась прорубить стену для устройства мастерской во втором этаже. Так и не сладилось это дело. Да и не в помещении тут была суть. Я видел, что она тоскует и мечется в поисках чего-то лучшего и не находит себе покоя.

Удивительным и радостным казались мне в Анне Семеновне ее любовь к искусству, любовь к своим вещам и любовь и внимание, какие можно иметь только, к живым. Анна Семеновна зачастую переставляла вещи у себя в мастерской и при этом объясняла мне:

— Давайте их переставим. А то они у меня здесь не уживаются.

А один раз она сказала:

— Вот уедешь от них, оставишь их тут одних (Анна Семеновна уезжала по временам в Зарайск, к родным), а они тут сами работаются. Приедешь и видишь, они тут без тебя подработались. И как ободрят тебя вдруг! Прямо ободряющие нотки в них...

Переставляли мы работы в мастерской с большой осторожностью — это большей частью был гипс. Анна Семеновна называла их «черепки».

— Эх, кабы бронза!.. А то ведь черепки, ничего от них не останется.

Помню хорошо, как Анна Семеновна работала над бюстом Носовой-Рябушинской [6]. Сама заказчица и ее родные были недовольны бюстом. Анна Семеновна пыталась начать работу сызнова, но вскоре оставила это намерение.

— То же самое получается. Радости в ней не вижу, — говорила она.

В последние годы своей жизни Анна Семеновна надумала лепить нас, своих мастеров. Со мной вышло недоразумение. Анна Семеновна не назначила мне точно дня, а я зашел к ней перед тем, как идти в гости к знакомым. В этот день я постригся и побрился. Анна Семеновна, оглядев меня, осталась недовольна моей внешностью.

— Что это вы таким барином ко мне? Настоящий француз. А я как раз вас лепить нацелилась.

Анна Семеновна именно нацеливалась, когда задумывала приступить к работе. А там только спустить курок — работа кипела быстро: через час-другой бюст готов. Со мной у нее вышла осечка, и это не прошло даром. Когда Анна Семеновна вновь собралась лепить меня, она уже успела остыть и работала как бы машинально [7].

— Положите-ка глину на подставку, а сами садитесь на вертушку (вертящийся табурет).

Я сел и сидел минут двадцать перед нею.

— Ну, теперь слезайте, — сказала она и продолжала работать, уже не глядя на меня, но лепила недолго. Уже вкуса того не было для нее в работе.

6
См. примеч. 20 к воспоминаниям Л. А. Губиной.

7
См. письмо № 114, а также примеч. 156 к разделу «Письма».

Такую же нетерпеливость в выполнении ее замыслов (что загорелось, то делает тут же) отмечала и старшая сестра Анны Семеновны — Александра Семеновна Голубкина. Анна Семеновна задумала как-то лепить рабочих лошадей. Она подняла на ноги весь дом, требовала немедленного привода лошадей, и как только их привели, тотчас же приступила к работе.

Видел я, как лепила Анна Семеновна бюст Назаревского[8]. Она вылепила его минут в сорок и тут же позвала нас, мастеров: «Идите, ребята, посмотрите, как я его сделала».

8
Портрет А. В. Назаревского. 1911. Дерево. ГТГ; бронза. Иркутский художественный музей; гипс. ГРМ.

Мы были поражены каким-то особенным сходством портрета с оригиналом.

Скульптор С. Т. Коненков необычайно высоко ставил портреты Голубкиной.

— Она все выдавит из человека, что в нем только есть, — не раз говорил он.

Многие начинающие скульпторы приносили Анне Семеновне свои работы. Один молодой скульптор принес ей вылепленную им из глины головку. Анна Семеновна внимательно просмотрела его работу и сделала свои замечания. «У вас лоб не проработан», — заметила она.

— Посмотрите, Иван Иванович, — обратилась она ко мне, — какое строение лба.

Вскоре Анна Семеновна услышала, что этот скульптор успешно продает свои вещи.

— Я думала, он работать над собой станет, а он торговать пошел, — заметила она по этому поводу.

Про работу Цаплина, которую она видела на выставке, она сказала: «А ведь у него хорошая вещь. С большим чувством сделана».

Однажды к Анне Семеновне пришел скульптор К.

— Благословите меня, Анна Семеновна, — обратился он к ней.

— Разве я богородица? — возразила ему она.

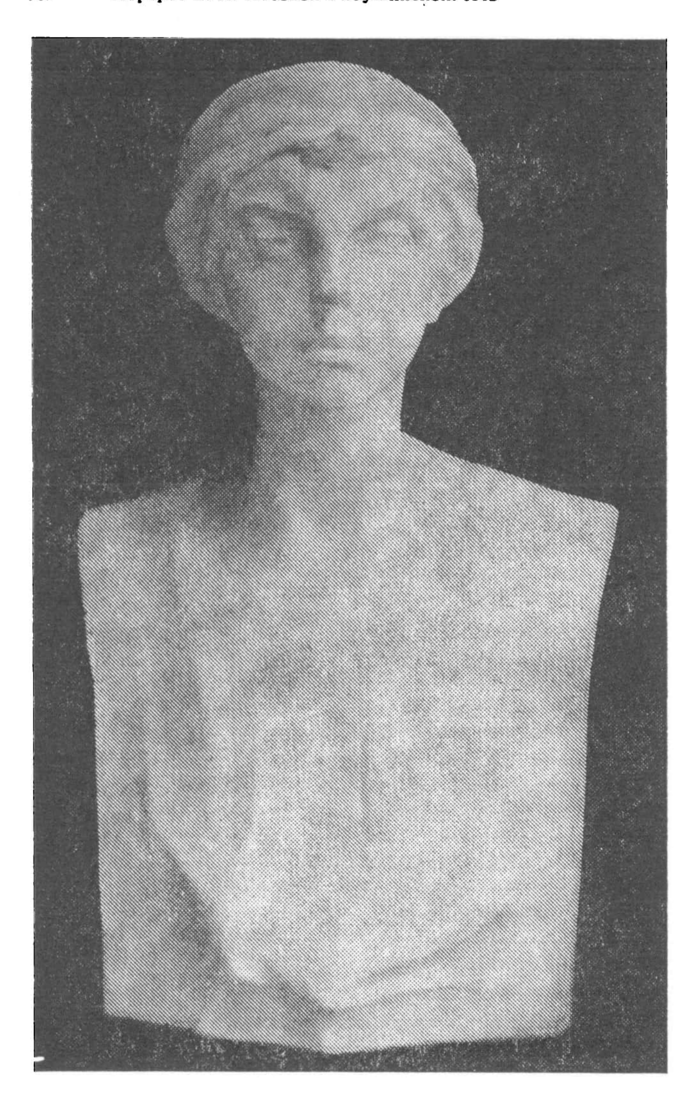
Скульптор К. вскоре после этого получил миллионный заказ. Анна Семеновна, узнав об этом, назвала его торопливым хищником.

Одна молоденькая балерина очень увлекалась скульптурой, хотела оставить театр и посвятить себя искусству лепки.

— Вам здесь «бис» никто не скажет, — заметила ей по этому поводу Анна Семеновна. — В искусстве много страдания. Оставайтесь лучше у себя в балете. Вам там в ладоши хлопают, а тут, пожалуй, только бранить будут. — Балерина сильно разобиделась на Анну Семеновну за ее слова.

Я уже говорил о том, что в последние годы жизни А. С. Голубкиной я наблюдал значительный сдвиг в более светлую сторону в ее настроениях. Она не тосковала больше, как прежде, была настроена деятельно и энергично. Один замысел за другим волновал ее. Помню, как она, бывало, раньше в тоске ходила по мастерской и говорила: «Ох, тяжело»... Этого совсем не было в ней теперь. Уезжая в начале лета 1927 года в Зарайск, она сказала мне: «Через месяц вернусь, будем делать «Березку».

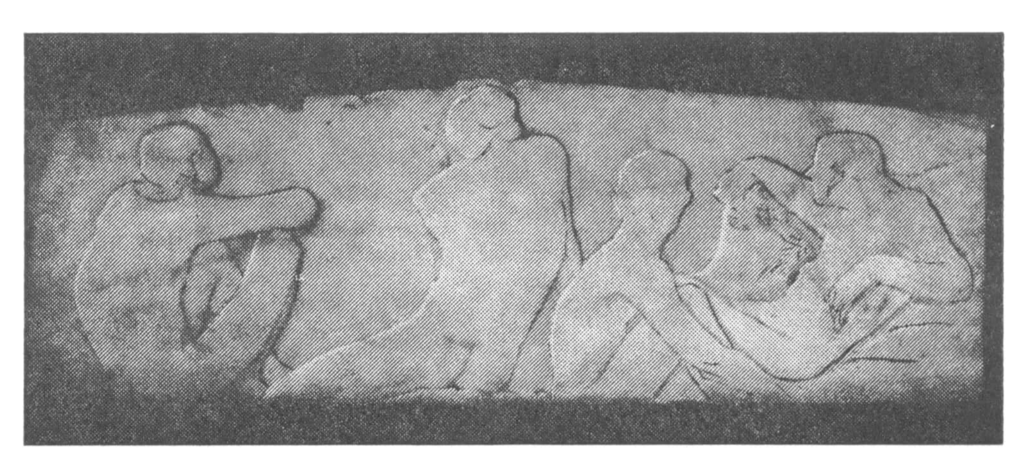
76. Портрет Е. П. Носовой-Рябушинской. 1912



А через два месяца пришла в Москву весть об ее внезапной кончине. Я был глубоко поражен этой вестью; так недавно я видел ее деятельной и энергичной, воодушевленной желанием работать.

В заключение мне хотелось бы сказать об Анне Семеновне Голубкиной как о человеке и об ее собственном отношении к человеку. Анна Семеновна любила народ, любила детей, любила семью, где были дети.

77. «Даль». Барельеф. 1912



Она часто бывала у нас с женой на Сретенке, запросто садилась с нами за стол, пила с нами чай, внимательно приглядывалась к нашим ребятишкам, и всегда старалась найти что-нибудь хорошее в них. Про сына нашего она сказала:

— А парень-то большой будет. И толковый.

Анна Семеновна как в воду смотрела: сын перерос меня на целую голову и вышел толковым человеком.

Ребятишки мои хорошо рисовали для своего возраста. Я устраивал у себя в доме выставки их работ. Анна Семеновна зашла как-то к нам, увидела развешанные по стенам рисунки и спросила у меня о них. Узнав, что у ребят выставка, она спросила:

— О! Надо мне у них на гостинцы по картинке купить. Ведь хорошо нарисовали.

И она в самом деле взяла с собой их рисунки, наделив ребят гостинцами.

Вскоре после Анны Семеновны к нам пришел скульптор Ефимов. Узнав, что Анна Семеновна купила у ребят на гостинцы их работы, он поступил так же. Ребята были страшно довольны, что их работы раскупаются с выставки.

Говоря об отношении Анны Семеновны к человеку, я невольно вспоминаю один ее спор с С. Т. Коненковым, при котором мне случилось присутствовать.

Коненков утверждал, что человеку ничего не нужно: «Травка, земля... Что еще нужно?»

— Как не нужно? — с возмущением оспаривала его Анна Семеновна. — Человеку многое нужно. Образование прежде всего. Одной травкой не отделаетесь.

После ухода Коненкова Л. А. Губина высказала мысль, что Коненков говорит так из желания оригинальничать, что так ему, пожалуй, легче пробиться к известности.

— Ну, если так... — отозвалась Анна Семеновна.

В те годы (1911—1912) Анна Семеновна часто спрашивала меня:

— Бедняков, а как народ живет? Песни-то поют?

— Поют, Анна Семеновна, — скажешь ей и вздохнешь.

— Вот увидите, Бедняков, кончится все это. Будет жизнь лучше. И дети наши не будут такие унылые. Вот вы часто ходите скучный. И про меня то же говорят? Это все оттого, что жизнь скучная, тяжелая. А ведь придет другая жизнь. Увидите сами.

Я вспоминаю слова Анны Семеновны, и мне невольно думается о том, как она умела смотреть вперед и видеть то, что не все умели видеть.

Е. А. Глаголева*

<...> Первое яркое воспоминание мое об А. С. Голубкиной связано у меня с одним зимним морозным днем, когда, катаясь на коньках по школьному двору Коммерческого училища, директором которого состоял мой отец и в стенах которого работала одно время преподавателем скульптуры сама Анна Семеновна, я увидела издали ее высокую фигуру, бодро шагавшую прямо по льду катка в направлении к нашему дому. Увидав ее и еще издали разглядев два колеблющихся над ее головой воздушных шара — один красного, а другой голубого цвета, я покатилась на коньках к ней навстречу. Анна Семеновна остановилась и, поправив свободной рукой меховую шапку на голове, начала с сумрачно-добродушной улыбкой распутывать конец нитки, который был прикреплен к пуговице ее пальто один из шаров.

— Вот этот тебе, — сказала она, передавая мне красный шар. — А тот Володе, — прибавила она с особенной теплотой в голосе, упоминая о моем брате, которого из всех детей моей матери всегда любила больше других.

— Так в народе ведется: красное — девочке, а голубое — мальчику, — точно оправдываясь, объяснила она мне.

Мне в эту пору было не более шести лет.

Анна Семеновна Голубкина была лучшим другом моей матери и, пока был жив мой отец, была связана с ним большой духовной дружбой. Моя мать знала Анну

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1947 году. Автограф хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 75.

Семеновну с семнадцатилетнего возраста, и дружба их сохранилась на протяжении всей жизни А. С. Голубкиной, которую моя мать пережила на несколько лет. Мой отец, Александр Николаевич Глаголев, в 1883 году был преподавателем математики в реальном училище г. Зарайска, и там он и моя мать познакомились с Анной Семеновной и со всей семьей Голубкиных.

В дни приходов к нам Анны Семеновны (а она бывала у нас очень часто, от силы пропуская два-три дня в неделю) в доме у нас неизменно устанавливалась взволнованно-оживленная атмосфера, заражавшая даже нас, младших детей в семье. Часы пребывания Анны Семеновны в нашем доме были неизменно наполнены каким-то особенным интересом к ней, и когда я начинаю припоминать, что же именно вызвало такой интерес к ней, я не могу объяснить этого какой-нибудь определенной причиной. В ее присутствии всем было интересно, и это чувство напряженного оживления не ослабевало, сколько бы она ни сидела у нас, раскладывая ли пасьянс вместе с моей матерью, рассказывая ли что-либо или просто задумываясь над чем-нибудь. Правда, она сама близко входила во все интересы нашей большой семьи, принимая к сердцу мельчайшие подробности нашего домашнего быта, наших печалей, радостей, огорчений и надежд.

Я живо помню один зимний вечер, уже спустя несколько лет после смерти отца, когда, придя к нам, она своей быстрой и легкой походкой вошла в нашу большую столовую и, застав меня в слезах подле матери, в недоумении остановилась перед нами.

— Что это с нею? Чего она кричит? — обратилась она к матери.

— Да братья ушли в синематограф и не взяли ее с собой, — отвечала ей мама.

— Что ж, понятно, обидно. Их вон сколько (у матери моей было восемь человек сыновей), а она одна.

— Одевайся, пойдем, — прибавила она. Думая, что она шутит, я вопросительно поглядела на мать.

— Одевайся, — добродушно махнув рукой, повторила Анна Семеновна. — Взаправду пойду, Евгения Михайловна, кроме шуток.

Поняв, что Анна Семеновна не шутит, я, не теряя времени, оделась, и мы вышли на улицу.

— Веди, куда вы ходите. Я ничего тут не знаю, — сказала Анна Семеновна.

Я повела мою неожиданную подругу в маленький паршивенький синематограф, помещавшийся на Серпуховской площади, в нескольких шагах от нашего дома. Не помню, как мы брали билеты и как вошли в маленькое зальце с таким же маленьким экранчиком, но отлично помню содержание шедшей в тот вечер картины и поведение Анны Семеновны, обрекшей себя на добровольную пытку. Ей пришлось быть невольной зрительницей наивной и, как теперь я представляю себе, пошлой картины. На ленте, пробегавшей перед нашими глазами, изображался роман в лесу между знатным молодым иностранцем и прекрасной дикаркой, которая встречалась со своим возлюб-

ленным на ветвях деревьев, кормила из рук диких зверей и бегала с распущенными волосами есть мед из дупла и пить росу с цветов. До сих пор помню, как металась и томилась Анна Семеновна, уговаривая меня уйти домой. Меня же картина приводила в восхищение.

— Брось ты это... Шут с ними (одно из любимых энергических выражений Анны Семеновны), пойдем домой, — уговаривала она меня, порываясь встать и под шиканье публики надвигая свою меховую шапку.

Но я, уцепившись руками за ее пальто, крепко держала ее при себе.

— Ну их... Шуты какие... Пойдем домой, Евгения Михайловна рассердится, — почти на протяжении всего сеанса гудел около меня ее голос, отравляя мне добрую половину удовольствия.

Но Анне Семеновне так и не удалось уйти и пришлось испить до конца всю чашу тогдашней тривиальной кинематографической романтики.

— Фу ты, шуты какие, — долго не могла отдышаться Анна Семеновна, когда мы вышли с нею на улицу. — Экие шуты, какую чепуху нагородили. Я отведу тебя на видовые. Вот приду за тобой в воскресенье и пойдем, — неожиданно решила она.

Анна Семеновна не пошутила, а исполнила свое обещание и действительно повезла нас с братом в ближайшее воскресенье на видовые картины. Картины эти показались нам скучны и томительно однообразны, и в душе мы были сильно разочарованы, но, вероятно, сумели не показать своего разочарования, так как, приведя нас домой, Анна Семеновна хвалила картины и говорила матери, что мы остались довольны ими.

А. С. Голубкина не выходила замуж и не имела своей личной семьи, но всем сердцем была связана с семьями своих женатых братьев и принимала близкое участие в воспитании их детей.

<...> Мне как-то особенно запал в память один случай из моих личных встреч с Анной Семеновной. Однажды, девочкой лет двенадцати, я зашла вместе с матерью в ее мастерскую (ту самую, где теперь находится музей-мастерская скульптора А. С. Голубкиной).

— Пойдем-ка, покажу тебе мои вещи, — неожиданно обратилась ко мне Анна Семеновна.

<...> Больше всего мое детское воображение поразила работа парижского периода Анны Семеновны «Старуха»[1]. Я долго стояла перед нею, глядя на согнутое в безнадежной позе, утомленное долгой жизнью тело старухи, опершейся лбом об худую, обезображенную беспощадным временем руку. Узнав, что скульптура эта изображает былую красавицу, я была окончательно поражена и не хотела отходить от нее.

— А ну, будет, — сказала вдруг Анна Семеновна, точно соскучившись со мной, и отошла к моей матери, ходившей по другой стороне мастерской.

— Что же тебе понравилось больше всего? — спросила она меня все-таки при прощании.

— Черная старуха, — отвечала я.

1 Точнее — «Старость», см. о ней примеч. 61, раздел «Письма».

— Да что она понимает, — с той же непонятной досадой отозвалась Анна Семеновна.

Много раз от посещавших наш дом знакомых я слышала, что Анну Семеновну боятся ее товарищи — художники, что она резко расправляется с теми из них, которые ей почему-либо противны по своим взглядам и убеждениям или раздражают ее своей бесцеремонностью и бездарностью.

Из близких нашей семьи друзей художник-портретист А. Н. Михайловский боялся ее как огня.

<...> Рассказывали, что она в гневе не раз выгоняла из своей мастерской являвшихся к ней с самыми мирными намерениями людей, если они неловко сказанным словом как-нибудь нечаянно задевали ее, но ни от моей матери, ни от старших сестер, близко знавших Анну Семеновну, я никогда не слышала подобных рассказов. Сама я два раза видела Анну Семеновну в сильном гневе, и оба эти случая отчетливо врезались мне в память. В первый раз гнев ее пал на моего брата, как раз того, кого она особенно отличала среди детей моей матери. Она была дружна с ним, они подолгу разговаривали друг с другом, Анна Семеновна интересовалась его успехами в ученье, брала его гостить к себе в Зарайск и часто, обращаясь к матери, говорила:

— Хороший малый. Хороший у вас малый, Евгения Михайловна.

В 1917 году с любимой племянницей Анны Семеновны Верочкой, тогда шестнадцатилетней девочкой, случилась беда: катаясь со своей старшей сестрой на велосипеде, она вместе с машиной свалилась в глубокий овраг и сильно повредила себя. Правая нога ее была сломана в ступне, и перелом был так страшен, что ступня была почти отделена от остальной части ноги; ей грозила ампутация. Замечательный врач, работавший тогда хирургом в Зарайской больнице, отменил ампутацию, решив на свой риск обойтись без нее. Ступню не ампутировали, но в ноге начался воспалительный процесс, грозивший перейти в общее заражение крови. Верочка в тяжелом состоянии лежала в больнице, а Анна Семеновна тосковала и металась в Москве, связанная здесь срочной работой. Брат Володя по ее поручению должен был выехать в Зарайск, чтобы отвезти туда необходимые медикаменты, которых требовал не падавший духом хирург и которые Анне Семеновне удалось достать в Москве.

Поезд в Зарайск отходил вечером, но брату не удалось попасть на поезд, и он вернулся домой, чтобы ехать в Зарайск на следующий день вечером. А на следующий день утром к нам пришла Анна Семеновна и, увидев брата не уехавшим, разбушевалась так, что ее долго не могли успокоить. Ни оправдания брата, ни уговоры матери не действовали. Она ходила своим стремительным шагом по комнатам, не переставая курила и на все лады укоряла брата. Наконец, гнев ее иссяк, и она в изнеможении опустилась на стул.

— Девочка-то какая, Евгения Михайловна, — говорила она глуховатым, прерывающимся голосом. — Сами

знаете, что за девочка. Жалко девочку. Девочка хороша, — приговаривала она с перерывами.

В тот же вечер Анна Семеновна сама проводила брата на вокзал.

Еще раз в моей жизни я видела Анну Семеновну в сильном гневе, и на этот раз гнев ее пал на меня саму; поводом для гневной вспышки послужила опять-таки Верочка.

После несчастного случая с Верочкой здоровье ее надломилось. Прошло уже два года с тех пор, но она была бледна, жаловалась на головокружение, слабость, быструю утомляемость. Она часто приезжала гостить в Москву к Анне Семеновне, и та брала ее повсюду в свои «походы», как она называла визиты к знакомым и друзьям, и все больше привязывалась к ней.

Моя мать часто расстраивалась тем, что Анна Семеновна плохо питается, забывая о еде во время работы, и обходится в своем столе кислой капустой и черным хлебом, отдыхая от них на крепком чае, который она очень любила. Поэтому если Анна Семеновна пропадала более, чем на три дня, мать посылала за нею кого-нибудь из нас, и мы приводили ее. Была масленица. У нас должны были быть блины, и мама послала меня за Анной Семеновной. Мы жили в это время не на Серпуховке, а в Долгом переулке, в десяти минутах ходьбы от мастерской Анны Семеновны. У Анны Семеновны гостила в эти дни Верочка, и я была уверена, что застану ее дома. Но, придя к Анне Семеновне, я нашла ее одну. Анна Семеновна топила печурку в ванной комнате и вышла ко мне с угрюмым лицом. Когда я передала ей записку матери, она оживилась, тут же набрала воды в ведро и залила огонь в печурке.

— Я Веру одну на вокзал отпустила, не поехала ее провожать, а теперь мучаюсь, места себе не нахожу, — внезапно сказала она. — Нехорошо это я сделала, у нее голова кружится, совсем больную отправила и одну. Нехорошо.

Не зная, что отвечать, я, дожидаясь, пока она оденется, стояла в стороне.

— Нехорошо, — повторила она, ходя по комнате в поисках своей шапки, которую не сразу могла найти.

— И вчера у нее голова кружилась и позавчера. Нехорошо. Упадет, а там на вокзале неведомо что творится. Нехорошо это я сделала. Ведь нехорошо? — остановилась она передо мной.

— Раз Верочка больна, — не подозревая, что ожидает меня за мое признание, сказала я, — то, конечно, вышло нехорошо...

Я не успела договорить, как гнев Анны Семеновны обрушился на меня.

— Вот ведь какая! Видит, что человек места себе не находит, так совсем его убить хочет, — разносила она меня. — Экая девчонка — эгоистка! Шут тебя возьми совсем... Не думала я, что ты такая, а то бы и говорить с тобой не стала!.. Видит, что зашиблен человек, так нет же... совсем убить хочет.

Гнев против меня Анны Семеновны был так силен,

что, выйдя на улицу, она не захотела идти со мной рядом и, пересекши бульвар, поспешно свернула в переулок, предоставив мне идти прямым путем по Смоленскому бульвару.

Дома, во время блинов, я старалась не смотреть на Анну Семеновну, боясь новой вспышки ее гнева, и поскорее ушла к себе в комнату. Анна Семеновна долго сидела в этот день с матерью, и та, как всегда, сумела рассеять и успокоить ее. Часа через два, неожиданно для меня, дверь моей комнаты раскрылась, и Анна Семеновна с успокоенным и мирным лицом вошла ко мне. Посмотрев на меня, она присела к столу и, взяв в руки книгу, принялась перелистывать ее.

— Ты прочла ее? — спросила она, видимо, заинтересовавшись содержанием раскрытой наугад страницы. — Дай, я дома почитаю, — добродушно-глубоко вздохнула Анна Семеновна. Я отдала книгу Анне Семеновне, и вся моя обида испарилась под действием ее добродушного вздоха.

— Вот, Евгения Михайловна, книгу страшную она мне дала, — говорила через несколько дней Анна Семеновна, возвращая мне в присутствии моей матери взятую у меня книгу. — Я этого писателя теперь все сочинения добуду и перечитаю. Ведь это так в жизни бывает, и страшная это штука: все, что ты делал, все на твое лицо ляжет. Только вот следить за этими рубцами нам некогда, а жизнь рубцует да рубцует. Здорово написано. Страшная книга. Вот какими книгами от пороков лечить надо.

Книга эта была «Портрет Дориана Грея» английского писателя Оскара Уайльда.

Замечательным свойством Анны Семеновны был ее способ выражать свои мысли. Она никогда не навязывала своих мыслей, а высказываясь, говорила так, точно обращалась сама к себе, часто даже с недоумевающими интонациями в голосе.

Однажды моя мать резко выразилась при ней о ком-то из своих сыновей.

— Евгения Михайловна, вы слова бойтесь, — сказала Анна Семеновна, серьезно взглянув на нее. — Слово — великая вещь. Я слова боюсь: им воскресить можно и как громом убить можно. Слово больше значит, чем дело. Дело одно какое-нибудь накопошит человек, а словом весь мир перевернуть можно.

Быть может, поэтому-то она и не навязывала своего «слова» никому, когда высказывалась о чем-нибудь вслух.

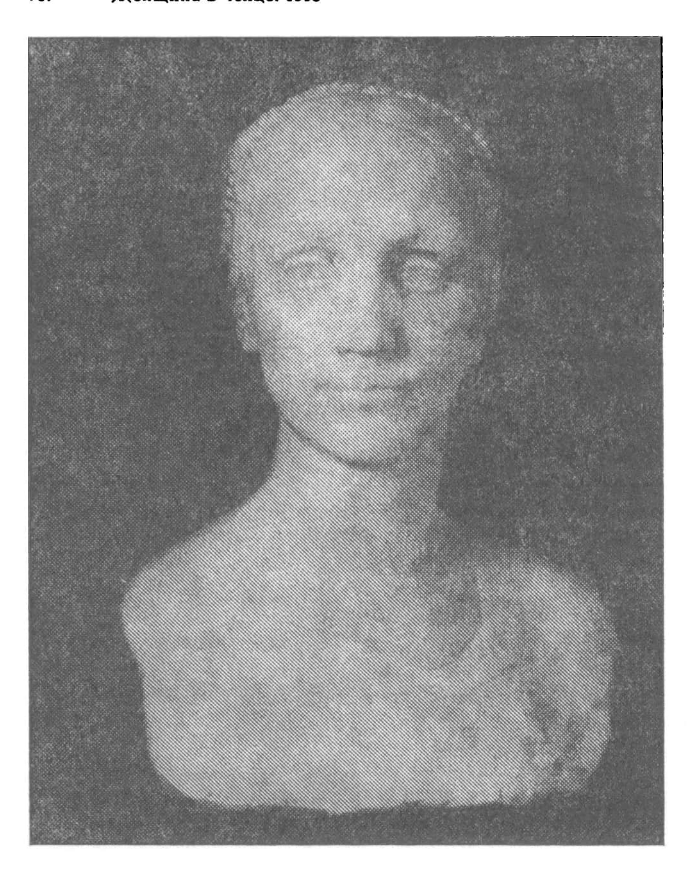
Другим замечательным свойством Анны Семеновны был ее прирожденный, какой-то особенно добродушный юмор, сквозивший в ее словах, когда она бывала слегка раздосадована чем-нибудь и не хотела показать своего раздражения или когда она находила повод подшутить над кем-нибудь.

— Ко мне нынче один приходил поэт, стихи свои читал, — рассказывала она моей матери. — Тяжело. Громоздит слово на слово. Ну, точно пришел кто к тебе и вязанку дров перед тобою рассыпал. — А Пушкин? — посмотрела она на нас просветлевшими из-за нависших бровей

глазами. — Видали, как в лесу под зеленым таким мхом ручеек струйками перебирает: вовек бы не отошел, слушал... Какого человека сгубили, — тяжело вздохнула она. — Фауста бы написал. Какое Фауста! Великолепнее бы написал. (Слова «великолепно» и «великолепный» Анна Семеновна очень любила и часто употребляла в речи.)

Среди друзей и знакомых Анны Семеновны были люди, которые ей особенно нравились и чье общество она

78. Женщина в чепце. 1913



предпочитала другим. К таким людям принадлежала скульптор З. Д. Клобукова, любимая ученица Анны Семеновны. Анна Семеновна звала ее «малиновкой».

— Люблю ее, Евг[ения] Мих[айловна] — часто говорила она маме. — Прилетит ко мне малиновка моя, щебечет, разливается, а я сижу, слушаю. Хорошо.

Мне известно, что Анна Семеновна слыла среди широкого круга лиц за «тяжелого» человека. Это глубоко неверно. Что такое «тяжелый» человек? Это человек, присутствие которого давит, и когда такой человек находится рядом, всех невольно томит желание избавиться от его

присутствия. Присутствием же Анны Семеновны нельзя было достаточно насладиться, и оно не только не давило, а, напротив, приподнимало, оживляло, заставляло чувствовать счастливое напряжение всех внутренних душевных сил. И легкость эта чувствовалась даже во внешних ее движениях; она все делала необыкновенно легко: легко вставала с места, легко ходила по комнате, легко управлялась со своими домашними делами, и даже движения ее худощавых, на редкость прекрасных рук, были как-то необыкновенно легки.

<...> Она постоянно курила, курила крепкий табак домашнего «самосада», лишь изредка балуя себя хорошими папиросами, которые, кстати, очень любила. Кожа на ее лице была, казалось, как бы продублена от табака, желтовато-бледная, иногда даже с сероватым налетом на ней. Казавшиеся резкими и суровыми от нависших, с проседью, бровей черты лица ее все же были тонки, несмотря на их крупность, и одухотворены присутствием постоянной мысли, светившейся в ее зорких, сумрачно всматривающихся глазах.

Я любила подолгу смотреть на Анну Семеновну, когда, занятая беседой с матерью, она не обращала на меня внимания. К сожалению, я не знала Анну Семеновну в ее молодые годы и при всем желании не могу представить ее себе молодой. Я узнала ее лицо уже таким, каким сделали его время, перенесенные ею тяжелые удары, напряженное вдохновение, внутренние страдания, которые ей пришлось пережить на творческом пути.

У Анны Семеновны была отличающая ее от других, ей одной свойственная походка: она всегда ходила крупным спешным шагом, но в этом спешном шаге вместе с тем не чувствовалось никакой торопливости. Когда она шла так, то казалось, что она не то что боится опоздать куда-то, а хочет успеть дойти своим широким шагом до чего-то, известного ей.

Анна Семеновна не любила говорить вслух о своей работе и делилась своими мыслями только с матерью моей и лучшим другом своей жизни, старшей сестрой своей, Александрой Семеновной, она же была гранитом ее задушевных тайн и никогда не передавала ничего из того, что говорилось между ними наедине.

Я слышала от матери, что Анна Семеновна приходила в мрачное расположение духа, когда даже близкие ей люди попадали к ней в мастерскую в часы ее работы, и, действительно, тогда лучше было поскорее уйти от нее. Но однажды мы с матерью попали к ней в такой час. Увидав ее за работой, моя мать, уже старый тогда человек, заторопилась уходить, но Анна Семеновна, сняв с себя холщовый передник, удержала ее за руку и, усмехнувшись поспешности своей старой подруги, сказала с угрюмой шутливостью:

— Чего уж там. Все равно помешали. Идемте чай пить. Да и будет на сегодня. Я с шести часов перед ним, — прибавила она, оглядывая начатый бюст, на котором еще, казалось, дышали живые жидкие комья заброшенной ее рукой глины.

Отношение к искусству у Анны Семеновны было вдохновенно-подвижническим. Однажды она высказала мне свой взгляд на служение художником искусству. В ранней юности я увлекалась писательством и быстро пекла занимательные романы и повести, единственным читателем которых был мой младший брат, обожавший меня с детских лет и вдохновлявший меня своим читательским восторгом на дальнейшие подвиги творчества. Для старших же братьев мое писательство составляло неиссякаемый источник для острот и веселых издевательств над нами обоими. Так как на этой почве происходили частые ссоры между нами и старшими братьями, то Анна Семеновна, приметившая это, обратилась как-то с расспросами к нашей матери. Узнав от нее, что я пишу романы, служащие предметом веселой потехи для моих братьев, Анна Семеновна неожиданно серьезно отнеслась к ее словам.

— Вот что я тебе скажу, — обратилась она ко мне без тени какой бы то ни было шутливости в голосе, — если ты хочешь, чтобы у тебя из твоего писательства что-нибудь вышло, не ходи замуж, не заводи семьи. Искусство связанных рук не любит. К искусству надо приходить со свободными руками. Искусство — это подвиг, и тут нужно все забыть, все отдать, а женщина в семье — пленница. У мужчин, — добавила Анна Семеновна, — все это по-другому проходит.

Я тогда же записала к себе в дневник слова Анны Семеновны и привожу их с протокольной точностью.

За годы общения Анны Семеновны с нашей большой семьей у нее сложилось отчетливо выработанное отношение к каждому из членов ее. Она любила всех нас, с чутким вниманием относилась ко всем, но о каждом из нас хранила свое особое мнение.

Помню, как-то в детстве я чересчур развеселилась на глазах у нее и старшей сестры ее и вдруг почувствовала на себе строгий взгляд Александры Семеновны, пристально и неодобрительно следившей за мною.

— Пускай себе, — остановила сестру Анна Семеновна. — Пускай ее, — добродушно усмехнулась она. — Она одна у них на голове ходит. Всем, что ли, в математику-то уткнуться (братья мои и старшая сестра были математики)? Ну, ну, — подбодрила она меня с той же добродушной усмешкой.

Так же снисходительно относилась Анна Семеновна и к остальным членам нашего семейства, часто споря по этому поводу с нашей строгой и взыскательной матерью.

Мне случалось порой видеть Анну Семеновну в угнетенном состоянии духа, подавленную неприятностями, большой нуждаемостью в средствах к жизни или огорченную осложнениями в отношениях с людьми. Угнетенное состояние духа у Анны Семеновны выражалось по-разному. Или она притихала и, погруженная в молчание, рассеянно угрюмо слушала разговоры кругом. Или угнетенное состояние духа переходило у нее в шумное возмущение, и она, жалуясь на кого-нибудь матери, взволнованно ходила по комнате, много и горячо говоря при этом. Пришлось мне видеть Анну Семеновну и в состоянии глубокого

горя, когда в 1926 году умер в Зарайске ее любимый старший брат Николай Семенович Голубкин. Анна Семеновна уехала на его похороны и, вернувшись с похорон в Москву, пришла к нам. Моя мать встретила Анну Семеновну естественными расспросами.

— Не надо. Не спрашивайте, — сказала Анна Семеновна каким-то особенно ровным приглохшим голосом.

Она села к столу и долго молча курила.

— Тяжело, — сказала она. — Ну, давайте говорить, Евгения Михайловна. Рассказывайте, что у вас тут было.

<...> Последние мои воспоминания об Анне Семеновне Голубкиной относятся к 1926—1927 годам. В эти последние годы своей жизни Анна Семеновна поражала нас подъемом своих творческих сил, большими замыслами, волновавшими ее, мечтами о своей выставке, которую она предполагала сделать осенью 1927 года.

Сильно увлеченная замыслом сделать скульптуру «Девушка-березка», Анна Семеновна пытливо искала натуру для нее и несколько раз отказывалась от уже начатой и чем-то неудовлетворявшей ее работы. Исполнив, наконец, в глине свою работу, Анна Семеновна была бесконечно расстроена ее неудачной отливкой: на лице отлитой фигуры оказались пузыри — какой-то промах формовщика. Вскоре Анна Семеновна приступила к работе по дереву на ту же тему.

— Мне вот чего хочется, — говорила она. — Девушка эта, как молодая березка, всеми своими весенними листочками под ветром шелестит, трепещет...

<...> Последние две встречи мои с А. С. Голубкиной произошли в начале лета 1927 года, за два месяца до ее смерти. В первый раз она зашла к нам случайно, думая застать мою мать, но та была на даче, а я лежала дома больная. Анна Семеновна посидела со мной недолго: она спешила куда-то. Уходя, она обещала навестить меня, но я думала, что она сказала это просто так, из сочувствия. Тем более я была растрогана и обрадована, когда через два дня Анна Семеновна пришла ко мне с большой веткой цветущей желтой акации в руках, которую она сорвала где-то по дороге для меня. Анна Семеновна принесла с собою газету и прочла мне вслух чем-то очень понравившийся ей фельетон из «Известий» и около часа сидела со мной. Она была в добром, мягком расположении духа и своим глуховатым голосом добродушно рассказывала о том, как она всегда любила эту пору в начале лета и что она собирается делать по приезде в Зарайск, куда ее уже ждали родные...

В. Н. Голубкина*

Дед А. С. Голубкиной, Поликарп Сидорович Голубкин, крепостной князей Голицыных, был старовер-начетчик.

Истоки старообрядческой веры корнями глубокой традиции вросли в среду семьи Голубкиных. Несмотря на то, что представители второго поколения Голубкиных — родные сестры и братья Анны Семеновны были неверующими, традиции эти хранились в некоторых сторонах их быта.

В Анне Семеновне Голубкиной эти корни староверческой традиции тесно переплетались с революционным началом.

Анна Семеновна была глубоко неверующим человеком. На этой почве между нею и ее младшим братом С. С. Голубкиным происходили частые и жаркие споры, утишать которые неизбежно выпадало на долю старшей любимой сестры — Александры Семеновны Голубкиной, пользовавшейся глубоким авторитетом у самой Анны Семеновны и обоих ее братьев.

Революционное начало, жившее в Анне Семеновне, служило крепким связующим звеном между нею и остальными членами семьи Голубкиных.

Старший брат Анны Семеновны — Николай Семенович Голубкин (мой отец) всю жизнь был глубоко предан своим сестрам. Когда они выразили желание взять нас от матери и воспитывать у себя, он, не считаясь с волей нашей матери, взял нас от нее.

Из всех детей матери она больше всего любила мою сестру, Александру Николаевну Голубкину, образ которой запечатлен ею в скульптуре «Санчета» и неоднократно повторялся в ее творчестве [1].

1 См. примеч. 68 раздела «Письма». А. Н. Голубкина послужила также моделью для композиции «Кочка» (ваза), гипс, 1904, ГММ А. С. Голубкиной.

<...> Одно из первых воспоминаний детства.

Ночь. Всех подняли с постели. Полиция. У нас в доме обыск. Мы с сестрой в одних рубашонках сидим на диване. Все наше внимание поглощено Анной Семеновной. Она стоит перед полицейским приставом по прозвищу «Горячий» (данное ему исключительно в силу того, что он горяч на руку) и убеждает его в том, как дурно он поступает, когда идет против революции и народа. У нас с сестрой завязывается спор: сумеет или не сумеет она убедить его стать революционером. Сестра говорит: «Да!», а я говорю: «Нет».

В это время «Горячий», резко повернувшись к Анне Семеновне, говорит ей:

— Занимались бы вы лучше своим делом.

Анна Семеновна была тогда уже широко известна как скульптор, а в своем родном городе пользовалась большой популярностью как среди рабочих, так и в других слоях населения.

* Публикуются впервые, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1948 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

Популярность ее среди рабочих была так велика и так глубоко было доверие к ней, что отнюдь не случайно один из зарайских рабочих, спасаясь от преследования полиции, вбежал к нам в дом, прося Анну Семеновну укрыть его от гнавшихся за ним полицейских.

В памяти нашей семьи сохранилось воспоминание об этом дне. Анна Семеновна, впустив рабочего в дом, мгновенно скинула с него пиджак и, посадив его перед

79. Поликарп Сидорович Голубкин (дед скульптора). 1897



собой, в несколько минут набросала его портрет. Вбежавшие полицейские, которым она с полным присутствием духа объявила, что это ее натурщик, который позирует ей для работы, никак не могли предположить, чтобы за такой короткий срок мог быть сделан портрет с только что ускользнувшего от них беглеца, и принуждены были удалиться ни с чем.

Известны были среди рабочих и те чтения нелегальной литературы, которые организовала Анна Семенов-

на в Зарайске, и та деятельная помощь бастующим, которую она оказывала им, устраивая трудовые артели<...>

Мы, дети, пользовались большим вниманием со стороны Анны Семеновны. Она разговаривала с нами, как с равными и близкими ей людьми. Позволяла нам входить в ее мастерскую в час ее работы там. Мы брали глину из ящика и лепили что нам вздумается. По-видимому, она заметила какое-то увлечение с нашей стороны. В одну из таких минут мы вдруг услышали над собою ее грозный оклик:

— Бросьте глину сейчас же и обещайте мне, что никогда не дотронетесь до нее! Это труд каменщика... труд тяжелый, труд невыносимый... А я вас люблю.

Мы тут же торжественно дали ей слово никогда не притрагиваться к глине. В большем смятении я никогда не видела ее после, за исключением разве лишь похорон близких.

Анна Семеновна уделяла время и для повседневных забот о нас. Я помню себя с сестрой в бане, помещавшейся в глухом дворе при нашем доме. Анна Семеновна моет нас. Мы с намыленными головками сидим на полке, а Анна Семеновна стоит в отдалении и смотрит на нас. В глаза нам лезет мыло, мы трем их кулачками; она же, задумавшись, стоит в стороне. (В композиции вазы «Кочка» воспроизведена наша поза, послужившая темой для ее работы.) К нам подошла жившая у нас в доме девушка Поля и принялась домывать нас. Когда, одевая меня, она стала натягивать чулки мне на ноги, я наклонилась над нею и объявила:

— Как от нее пахнет мочалкой!

И тут же услышала разгневанный голос стоявшей в дверях Анны Семеновны:

— Как ты можешь говорить так? Нехорошая ты девочка! Сейчас же проси прощения у нее.

Но я заупрямилась. Хоть я и была тогда еще очень мала (мне было не более четырех лет) я чувствовала, что со мной поступают несправедливо. В доме у нас было два непреложных закона: никогда ни один человек не должен оскорблять другого — это был первый закон. Вторым законом была правда. Ведь я же сказала правду. За что я должна просить прощения? В голове у меня все спуталось. Но прощения я так и не попросила. Анна Семеновна долго не могла забыть мне этого и целых три месяца не разговаривала со мной. Только вмешательство сестры ее, Александры Семеновны, положило конец нашей долгой размолвке.

Александра Семеновна была лучшим другом в жизни Анны Семеновны, и влияние ее на Анну Семеновну было безгранично.

В день моего рождения она взяла нас обеих за руки и, подведя друг к другу, сказала:

— Помиритесь... — И мы помирились.

Образ девушки Поли, о которой говорилось выше, запечатлен Анной Семеновной в скульптуре «Лисичка» [2].

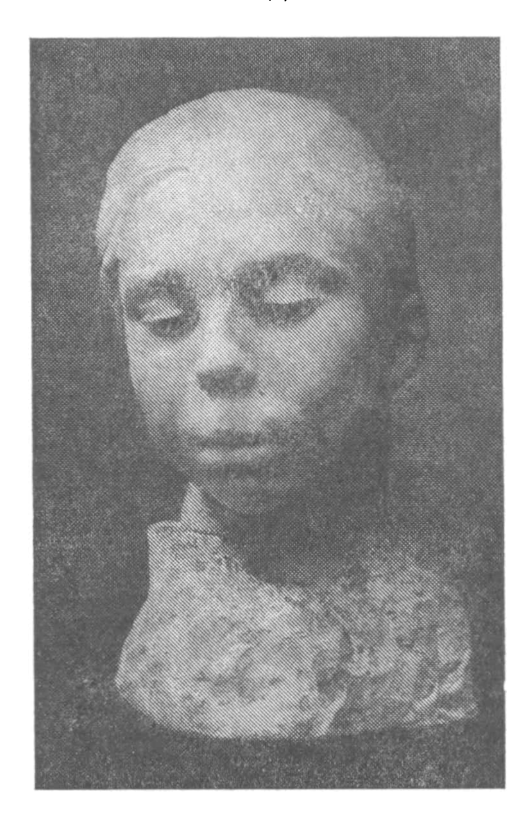
Из воспоминаний детства мне особенно врезался в память один небольшой, но чрезвычайно характерный эпизод.

2 См. примеч. 90 раздела «Письма».

Каждый из нас очень любил исполнять обязанность, установившуюся за нами в доме: ходить за Анной Семеновной в ее мастерскую и звать ее к обеду. Однажды мы, дети, собравшись в столовой, помещавшейся в нижнем этаже дома, что-то очень расшумелись; смеялись, болтали и не заметили, как на пороге появилась Анна Семеновна.

— Как вам не стыдно, ребята! — обратилась она к нам.

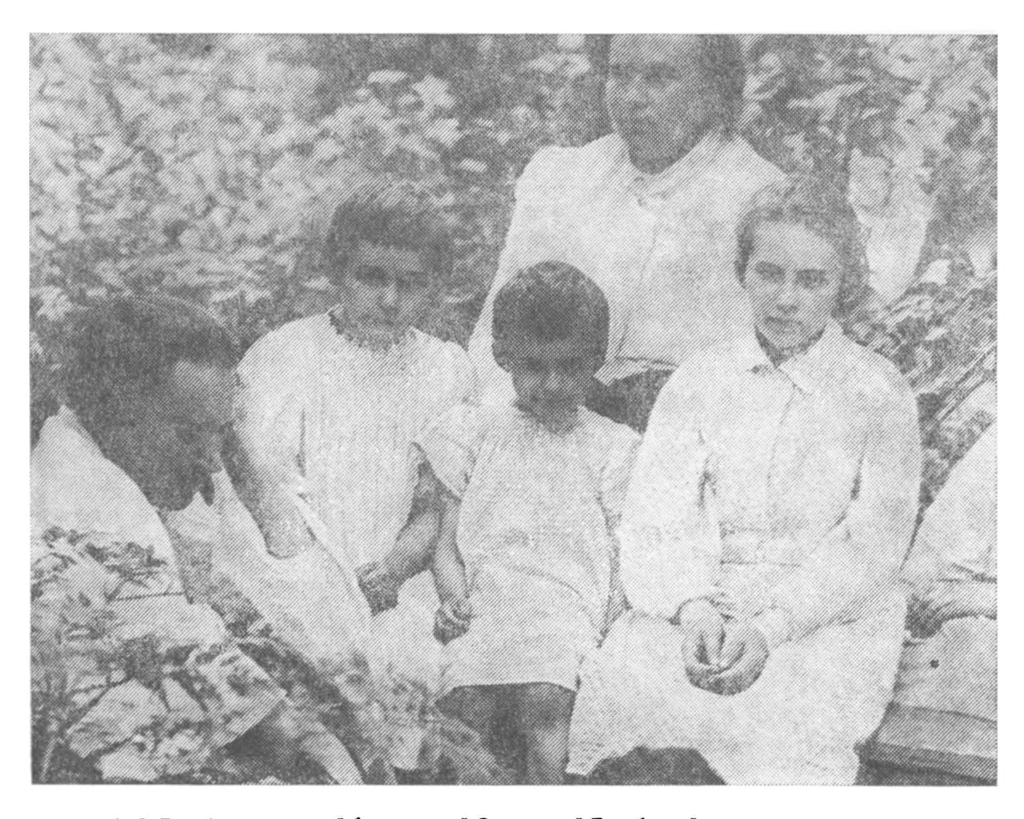

80. «Лисичка». 1903 (?).



Мы удивленно переглянулись. Что же такое мы сделали?

— Словом нельзя бросаться зря. Слово-то страшнее дела, — отвечала на это Анна Семеновна. — За слово человек отвечает. А вы бросаетесь им.

Настоящим праздником были для нас приезды Анны Семеновны из Москвы в Зарайск. Мы всегда с нетерпением ждали ее приезда из Москвы, так как заранее знали, что он несет нам с собою радость. Внимание Анны Семеновны к близким было редкое. Она не только старалась привезти в подарок каждому из нас то, что должно было быть приятно ему или нужно, но, покупая для нас платья, она всегда подбирала цвета так, чтобы оно шло



81. А. С. Голубкина с сестрой Александрой Семеновной Голубкиной и племянницами. Зарайск. 1906

к тому, кому она дарила его. Если в ее присутствии кем-нибудь было высказано желание иметь что-либо, она долго помнила об этом и, в конце концов, всегда исполняла. Она сама шила нам платья. Нам делали платья в честь урожая. Анна Семеновна рылась в залежах тканей у купца, находила особенную расцветку с крупными, огуречной формы листьями и делала нам сарафаны.

Очень увлекалась она, когда шила нам платья «березки», — белые с зелеными, как на стволе берез, полосами и легкими оборочками на плечах. Когда, спустя 25 лет, я вошла в ее мастерскую и увидела эскиз «Березка», я узнала этот легкий весенний наряд и ощутила ту ликующую радость жизни, которую так умела ценить и любить Анна Семеновна Голубкина. Она любила мгновение и радость жизни во всем и, если находила ее в человеке, с искренним восторгом любовалась им.

Эту радость жизни она видела в И. С. Ефимове и очень любила его. Когда он приезжал к нам в Зарайск, она и нас заставляла любоваться и радсваться на него. И когда он купался в реке, плескался, фыркал, нырял, она прямо восторгалась этим избытком жизни, который переливался у него через край! И мы, дети, тоже купались тогда, и нам казалось это праздником, так вдохновляла она нас своим восторгом.

Как-то И. С. Ефимов обратился к Анне Семеновне со словами:

— Анна Семеновна, что же вы не сделаете с меня портрет?

Анна Семеновна ответила ему:

— Что же вас делать-то? Ведь у вас какое лицо? Весь вы тут и есть...

<...> Иногда образы так теснили ее, что она

82. Странница. 1902



искала спасения в замкнутости; не выходила в эти дни на улицу, боясь наплыва новых впечатлений.

Анна Семеновна говорила: «Не могу лепить своих близких... самых любимых...»

Так, она не оставила в своем творчестве образа своей матери [3], а также образа Александры Семеновны Голубкиной, а они-то и были самыми дорогими и близкими ей людьми.

Высоко ценила Анна Семеновна истинную культуру в человеке, старалась обогатить себя общением с такими людьми. Такова была ее дружба с А. Н. Глаголевым, директором Коммерческого училища в Москве, и с А. А. Хотяинцевой, высоко ценимой ею как за большую внутрен-

3
Портрет матери Екатерины Яковлевны Голубкиной был выполнен после ее смерти (1899, гипс, частное собрание, Москва).

нюю культуру, так и за недюжинный ум. К таким людям Анна Семеновна была особенно снисходительна, прощала им многое из того, чего не простила бы другим, и с открытой душой готова была служить им чем могла.<...>

Душа Анны Семеновны всегда была открыта для добра. Она была добра той настоящей добротой, которая сказывается не в словах сочувствия, а на деле, и не порывами, а с неуклонным постоянством.

В доме у нас был такой обычай. Ежедневно в кухне варилась каша для прохожих и местных нищих. Чугунок с кашей выставлялся на наружный выступ окна. Кто был голоден, брал этот чугунок, съедал кашу, а на следующий день чугунок, уже опорожненный, неизменно появлялся под окном. По Зарайску бродил некий поднадзорный, по имени Егорка. Он взял чугунок с кашей и не возвратил его. Анна Семеновна, по настоянию которой для голодного люда варилась каша в доме, рассердилась и обиделась ужасно.

Нищие, узнав о проступке Егорки, разыскали и пристыдили его. Чугунок был водворен на место, и варка каши в доме продолжалась. Позднее, когда Анна Семеновна жила у себя в мастерской в Левшинском переулке (той самой, где теперь находится музей-мастерская ее имени), она узнала, что на чердаке дома ютятся беспризорные. Она, жалея, пускала их к себе, разговаривала с ними, кормила их. За ее добро они отплатили ей тем, что до нитки ограбили ее. Когда Анна Семеновна узнала, кем она была ограблена, первые ее слова были: «Вот какие! Да они пришли бы и попросили. Я бы и так им отдала».

Ту же деятельную доброту она выказывала по отношению к людям, когда она видела их в горе. Тут она старалась помочь изо всех сил, привлекала сюда своих друзей и не успокаивалась до тех пор, пока не достигала поставленной себе цели.

В доме у нас всегда хорошо относились к животным. Особенно тепло и любовно относилась к животным Анна Семеновна. В них она видела не слуг, а друзей человека. Я помню, была у нас собака сеттер-гордон по кличке «Варяг», очень умная и ласковая. Особенно привязана была она к Анне Семеновне. Когда в старости у нее отнялись ноги, Анна Семеновна переселилась с нею в мастерскую и терпеливо ухаживала за нею. На глазах у Анны Семеновны она и умерла.

Вспоминаю я и другой случай.

У нас была лошадь, которую за ее норов прозвали «Лиса». Она вполне оправдывала свою кличку. Когда на ней ехали куда-нибудь, она на полпути начинала замедлять ход, а потом останавливалась вовсе. На этой лошади я однажды везла Анну Семеновну в Зарайск. По дороге лошадь, как обычно, остановилась. Анна Семеновна взволновалась за нее.

— Это она устала. Пусть передохнет, — сказала она.

Мой отец застал нас стоящими на мосту и сильно удивился этому.

— Никола, «Лиса» отдыхает. Пусть постоит, — объявила Анна Семеновна брату.

Отец ударом хлыста по спине вразумил строптивую...

Анна Семеновна высоко ценила красоту — красоту природы, красок, звуков, образов и даже в простом домашнем быту, в окружавших ее обыкновенных предметах старалась отыскать и утвердить эту красоту. Брала 16 сортов овощей — помидоры, морковь, репу, хрен, петрушку, спаржу и др. И эти букеты из овощей ставила в вазы.

Из цветов она любила только полевые. Про садовые цветы она говорила, что они грубые, не находила в них тех тонких тонов, которые ощущала в полевых цветах.

Во время наших прогулок по лесу она и нас учила видеть и чувствовать эту красоту.

Во время одной такой прогулки мы нашли в лесу большой мухомор. Моя сестра Саня наступила на него ногой и раздавила его. Анна Семеновна возмущалась всем сердцем. «Как ты могла раздавить такого красавца!» — все приговаривала она.

С тех пор она не брала ее с собой на прогулки.

Помню, когда я была уже старше, мы в жаркий летний день ушли с Анной Семеновной за город. Я была в унынии. Анна Семеновна заметила это.

— Что ты видишь кругом? — спросила она меня.

— Зной, духота... Белое небо, сухое поле, — ответила я.

Она предложила мне стать на колени, нагнуться над мхом и любоваться им:

— Смотри, как нимфы ведут хороводы...

И вдруг я увидела красоту этого мха и все, о чем говорила она. Так иногда образно она передавала нам свои мысли. Меня она любила за то, что я умела переключаться в тот мир, который она видела. С этого и началась наша дружба.

Однажды у нас взбесилась лошадь. Анна Семеновна восторгалась видом ее неистовства, в котором в этот момент действительно была какая-то необычайная красота. Она тут же рассказала нам народную сказку о чудесном коне, из ноздрей которого валит дым и вылетает жаркое пламя.

— Вот откуда народ взял этот образ, — говорила она.

Все мы, дети, были необыкновенно преданы ей. Даже когда ее мнения и распоряжения шли вразрез с мнениями других наших старших, мы считали ее правой во всем.

Но однажды мы немало огорчили ее.

В сад к нам выходило окно нашей соседки. Она была уже немолода, но красива какою-то особенной величавой красотой. Эта красавица любила часами сидеть под окном, следя за тем, что делается у нас в саду. Анна Семеновна часто чувствовала на себе ее взгляд, и это мешало ей отдыхать свободно. Возможно, что взгляд ее творчески тревожил Анну Семеновну. В конце концов она решила посадить в нашем саду, перед ее домом, куст бузины, который быстро разросся и заслонил собою и окно и саму красавицу.

Как-то однажды мы забежали к ней, и она уговорила нас обломать ветви бузины, что мы тут же и сделали.

Анна Семеновна узнав об этом, была поражена. Она все ходила мимо нас и спрашивала.

— Как это, ребята, вы могли так рабски подчиниться ей?

Позднее Анна Семеновна сделала ее портрет [4], отобразив в нем всю величавую силу ее красоты.

[4] Портрет Л. И. Сидоровой. 1906. Мрамор, ГТГ; гипс, бронза, ГРМ.

Не могу не рассказать здесь одного эпизода, который имел место не так давно.

83. Л. И. Сидорова. 1906



В группе детей, пришедших на экскурсию в музей А. С. Голубкиной, находился один мальчик, который забыл снять шапочку при входе. Остановившись перед портретом Сидоровой, он вдруг снял шапку и, обратившись к товарищам, сказал:

«Вот перед нею не будешь в шапке стоять».

<...>Анна Семеновна тяготилась жить в одиночестве. Когда у ней был рабочий период, несмотря на то, что она была полна творческого вдохновения, мы жили при ней (мы учились дома, держа при гимназии переходные экзамены экстерном), и не только не мешали ей, но своим присутствием творчески поддерживая ее. Дети вообще никогда не мешали ей, а радовали ее собою. В свои рабочие

5
См. примеч. 1 к воспоминаниям И. П. Свирина.

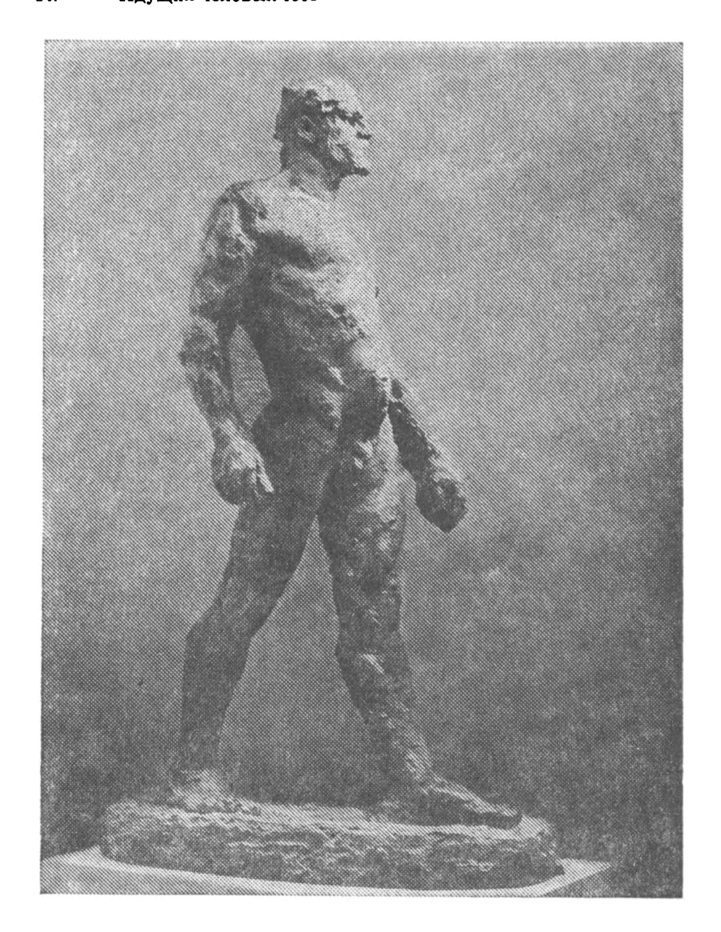
6
Сидящий человек. 1912. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; бронза, Киевский государственный музей русского искусства.

дни, видя нас только вечером, она была счастлива сознанием, что мы тут, при ней. Она именно нуждалась в нас, нуждалась творчески.

Она даже позволяла нам разговаривать об искусстве.

Однажды Анна Семеновна спросила меня, какая из ее скульптур — «Идущий человек» [5] или «Сидящий человек» [6] — мне нравится больше. Я сказала: «Идущий»! Он весь в движении».

84. **Идущий человек. 1903**



На это Анна Семеновна возразила мне:

— Не трудна задача передать движение в движении, а вот в сидящем человеке дать непреклонность воли к движению вперед... это во много раз труднее.

Сохранялось за нами и разрешение быть в мастерской в ее рабочие часы.

Я помню день, когда Анна Семеновна занималась с учениками у себя в мастерской. Они, под ее руководством, лепили с натуры. Натурщик, молодой деревенский парень, что-то вдруг приуныл, сидел скучный.

Анна Семеновна посмотрела на него и предложила ученикам сделать перерыв. В этот перерыв она подошла к натурщику и стала расспрашивать, откуда он приехал, с кем жил у себя на родине. Парень оживился, принялся рассказывать, где находится его деревня, какая там протекает речка, какие там луга, леса... Его нельзя было узнать. У него сияли глаза от восторга при воспоминании о родных местах.

— Теперь приступайте к работе, — обратилась Анна Семеновна к ученикам. — Я вам всегда говорила: не раскрыв натуры, нельзя начинать работать. Ведь вы еще не видели его.

Отношение Анны Семеновны к ее модели (натуре) было проникновенно вдумчивое. Задуманный образ она долго носила в себе, прежде чем приступала к его воплощению.

Образ «Березки» она хранила в себе 25 лет.

Образ Л. Н. Толстого не менее долго жил в ней. После свидания Голубкиной и Л. Н. Толстого в Ясной Поляне[7] проходит около 20 лет, прежде чем Анна Семеновна приступает к работе над портретом великого русского писателя.

Иногда случалось так, что она не могла работать, если модель чем-нибудь не удовлетворяла ее или она не находила в ней того, что ранее думала найти. Когда по настоянию общества толстовцев она приступила к работе над портретом Черткова[8], она вскоре отказалась от своего намерения, так как Чертков, уже глубокий старец, дремал, позируя ей. Но когда Анна Семеновна увидала его на заседании общества, посвященном памяти Л. Толстого, где Чертков был глубоко взволнован, и заметила, как из-под век у него выкатилась слеза, она тотчас же приступила к работе над его портретом, выполненном ею в глине, в дереве и начатом в камне.

С 1919 года я переехала в Москву, к Анне Семеновне, поступив в Московский государственный университет.

Анна Семеновна придумывала для меня всякие занятия. Ей хотелось привить мне не только теоретические знания, но и практические навыки. Я слушала лекции по архитектуре, читаемые Зеленко, училась художественной резьбе по дереву и даже начала учиться, по ее настоянию, переплетному мастерству. За два года перед этим со мной случилось несчастье. Я упала вместе с велосипедом под большой откос и сломала себе ногу. Долго после этого я была больна. Нога у меня осталась искривленной на месте перелома, повыше ступни, Анна Семеновна была сильно огорчена случившимся, но со мной мало говорила об этом.

У меня часто бывали головные боли. В такие дни она терпеливо, с нежной заботой ухаживала за мной, считала необходимым меня занимать и брала меня с собой, когда ходила навещать своих друзей. Неподалеку от нас жила семья Фрчек, состоявшая из двух сестер — Любови Карловны и Надежды Карловны, и брата их, Леонида Карловича. Любовь Карловна послужила Анне Семеновне моделью для ее скульптуры (маска). С нее сделан также и рисунок углем[9].

7
Известна только одна встреча А. С. Голубкиной с Л. Н. Толстым в Москве, в Хамовниках. См. об этом примеч. 3 к воспоминаниям А. А. Хотяинцевой.

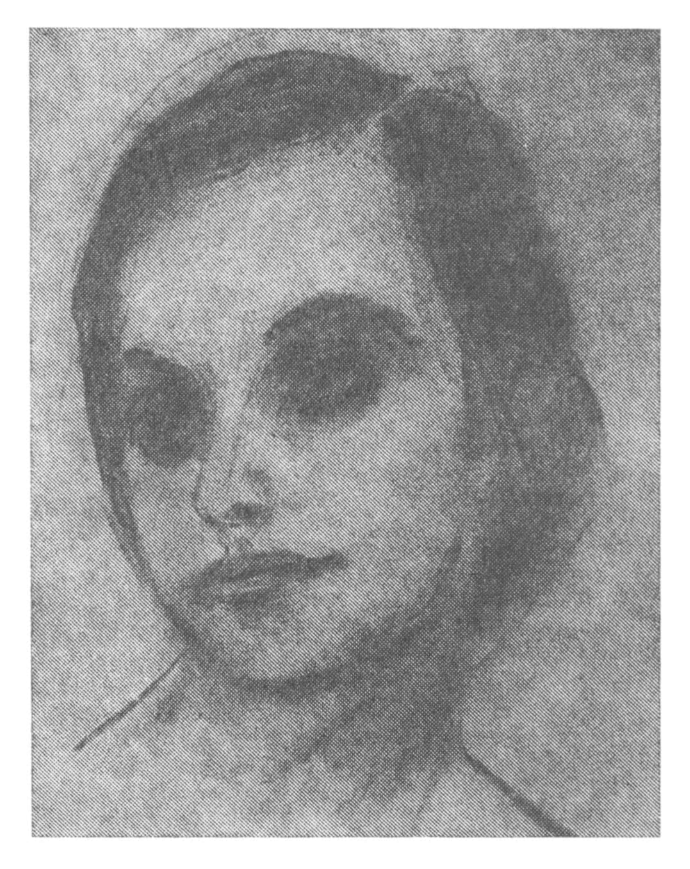
8
См. примеч. 152 раздела «Письма».

9
Портрет Л. К. Фрчек. Маска. 1925. Гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной. Портрет Л. К. Фрчек. Рисунок. 1926. Бумага, уголь. ГТГ.

Леонид Карлович был очень милый молодой человек. Несмотря на то, что он был тогда очень молод (по годам он был мой ровесник), Анна Семеновна очень дружила с ним и изо всей их семьи любила его больше других.

Однажды я вместе с нею проводила вечер у ее молодых друзей. Мне как-то особенно хорошо и радостно было в этот вечер, и я от души веселилась вместе с моло-

85. Портрет Л. К. Фрчек. 1926



дежью в кругу этой милой семьи. Вечер пролетел незаметно; наконец пришло время прощаться. Выйдя из квартиры, мы начали спускаться вниз по лестнице большого пятиэтажного дома. Все это время Анна Семеновна молча шла подле меня. Но вот мы очутились на темном дворе, где со всех сторон высились громадные корпуса. Высоко над нами, на темном небе, горели яркие звездочки. Воздух был так свеж, так прекрасно было это ночное небо, усеянное бесчисленными звездами, что чувство безотчетной радости жизни вновь охватило меня.

И вдруг я услышала голос Анны Семеновны:

— Вера, вот ты веселилася нынче у них... А ведь тебе нельзя жить, как живут другие девушки. Тебе по-другому надо будет жить: ведь ты урод...

Она умолкла, а мне показалось, что темное небо упало на меня гробовой крышкой, а громады домов стеснились вокруг меня. Это впечатление от упавшей на меня гробовой крышки оставило неизгладимый след в моей душе. Когда впоследствии я радовалась чему-нибудь, я все-


86. Портрет Л. К. Фрчек. Маска. 1923



гда вспоминала ее слова, что мне надо жить не так, как живут другие...

Но Анна Семеновна и в этом случае верна себе. Она действительно никогда не бросалась словами, от чего предостерегала и нас в нашем раннем детстве. Она говорила всегда так, как мыслила и чувствовала. В ней все было горячо, сильно, искренне, глубоко. Она могла приводить в восторг и могла глубоко огорчать собою.

Я помню, как однажды нас пригласили в один аристократический дом, где в честь Анны Семеновны был устроен вечер. Нас привела туда одна из близких приятельниц Анны Семеновны — А. Л. Хотяинцева. Но Анна

Семеновна вдруг заскучала на этом вечере. Она подошла к Хотяинцевой.

— Хотяинцева, я домой хочу.

— Как же так, Анна Семеновна? — встревожилась та. — Неудобно перед хозяйкой дома. Как объяснить ваш уход?

— Я сама к ней пойду, — вызвалась Анна Семеновна. — Я уж сумею объяснить, вот увидите, она не обидится.

Она тут же отыскала хозяйку дома и сказала ей:

— Знаете что, я домой пойду, уж очень у вас скучно. — И, возвратившись, объявила:

— Вот, видите, Хотяинцева, меня и отпустили. Я знаю как сказать.

Также случалось ей заскучать на представлениях в театре, когда она вдруг поднималась, чтобы уходить домой. Иногда бывшим с нею удавалось ее удержать, но в большинстве случаев она все-таки уходила.

Отличительным качеством в Анне Семеновне была ее редкая скромность.

Мы часто гуляли с нею по улицам Москвы. Проходящие москвичи смотрели на нас.

— Что это ты, Вера? — однажды обратилась ко мне удивленная Анна Семеновна. — Какое это ты лицо делаешь, что на нас все смотрят?

Прошло много лет, и я поняла, какой большой популярностью пользовалась Анна Семеновна в Москве.

Из московских художников Анну Семеновну очень любил скульптор Булаковский. При одном из посещений мастерской он увидал ее новую работу и в восторге упал перед нею на колени.

— Анна Семеновна, дорогая, вы гений! — в искреннем восхищении твердил он.

Анна Семеновна с любопытным вниманием посмотрела на него.

— Скажите, Булаковский, вы это взаправду или просто так?

Она очень интересовалась художественными выставками, которые открывались в Москве, и всегда бывала на них, но избегала вернисажей, а приходила во второй или третий день.<...>

Я уже говорила о том, что Анна Семеновна любила ходить по улицам Москвы и брала меня с собой на эти прогулки.

1919 год. Зима. Мы идем по Кропоткинской улице. На Анне Семеновне высокая самодельная шапка, обшитая мехом по краям, и зимнее пальто, сшитое ее собственными руками. На нас смотрели встречные. Но вот к нам подошел маленький, хорошо одетый человек, чрезвычайно ласковый на вид. Он тотчас вступил в любезную беседу с Анной Семеновной и совсем очаровал меня. Когда он отошел, я спросила:

— Какой милый человек! Кто это такой?

Анна Семеновна, посмотрев на меня сердито и, сделав паузу, сказала:

— Да это Грабарь!



87. В. Н. Голубкина в бронзолитейной мастерской наблюдает за переводом работ А. С. Голубкиной из гипса в бронзу. 1940-е гг.

Идем дальше. И тут же встречаем высокого кудловатого человека с вихрастой черной бородой. На ногах у него огромные самодельные валенки, грубо простеганные белыми нитками.

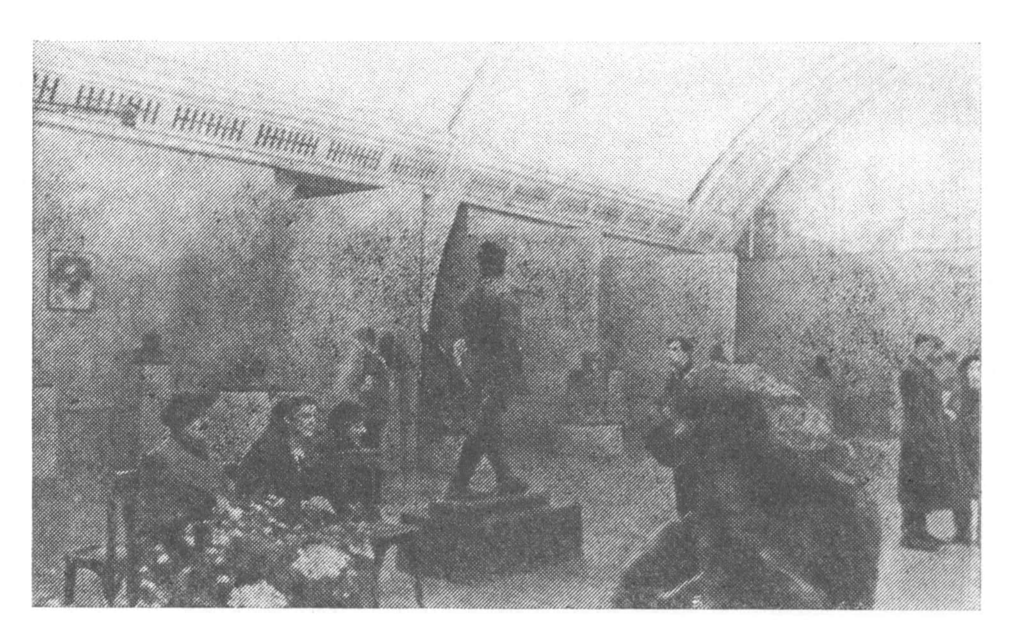
Анна Семеновна и встретившийся с нами человек бросились друг к другу и расцеловались.

— А это кто? — уже без всякого восторга спросила я, когда мы остались одни.

— А это был Коненков! — отвечала Анна Семеновна.

В последние годы жизни в Анне Семеновне еще больше было той радостной полноты жизни, которую в наши далекие детские годы она учила нас ценить и которой вместе с собой заставляла любоваться.<...>

Радостен был ее взгляд на подрастающее поколение. Уже не изнуренные голодом и безнадежной тоской



88. На выставке А. С. Голубкиной (к 80-летию со дня рождения) в Доме художника в Москве. 1941

детские лица изображала она. Ее маленький «Рыцарь» [10] смотрит вперед уверенно и бодро; он ясно видит перед собой тот путь, который провидела в своем творческом напряжении А. С. Голубкина, создавая «Идущего человека» и «Сидящего человека», к которому шла сама и неустанно звала идти всех нас...

10 Рыцарь. Бюст. 1923. Мрамор. Иркутский художественный музей.

После смерти А. С. Голубкиной все ее вещи в гипсе, дереве, камне и мраморе были нашей семьей переданы в собственность государству. По постановлению ВЦИК в 1932 году был организован музей А. С. Голубкиной.

Сбылось заветное желание Анны Семеновны.

Ее искусство принадлежит народу.

На память мне приходят ее слова: «Настанет время, когда родится тот большой человек, который поймет меня и оценит».

Н. Н. Голубкин*

До пятилетнего возраста я жил с моими родителями на хуторе близ г. Зарайска, бывшей Рязанской губернии.

Когда мне исполнилось пять лет, меня отвезли на жительство в Зарайск к сестрам моего отца, Анне Семеновне и Александре Семеновне Голубкиным. Собирая меня

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1947 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

в дорогу, мать шутя пугала меня сердитой родней, и я с большой робостью готовился ехать к ним.

Хорошо помню, как по приезде я вошел в комнату, где сидели Анна Семеновна и Александра Семеновна. Особенно хорошо помню я Анну Семеновну. Лицо ее мне показалось суровым, и я оробел еще больше. Но, несмотря на суровость ее черт, глаза ее добро смотрели на меня, и эту-то доброту я как-то сразу заприметил. Мне уже не было так страшно, а вскоре Анна Семеновна стала для меня родным и близким человеком.

С детьми Анна Семеновна умела сближаться очень быстро. Она считала, что они лучше, чем взрослые, ценила их непосредственность и верила в то, что дети не кривят душой.

Часто она отправлялась с нами, детьми, в лес. Она удивительно нежно и глубоко любила природу и учила и нас любить природу и чувствовать ее красоту. Она не только старалась передать нам эту проникновенную любовь к природе, но часто просто запрещала нам топтать цветы, и не только цветы, но даже самую обыкновенную былинку просила не срывать зря. А если сорвешь, то не для того, чтобы уничтожить, а чтобы насладиться ею. Даже обыкновенный сорняк, запутавшийся где-нибудь в траве, вызывал в ней внимание и особенно бережное отношение к нему. Ее любовь к овощам, которые она особенно охотно употребляла в пищу и в которых видела особую прелесть, я объясняю себе той же любовью к природе: эти овощи были частью природы, которой она так восхищалась. Она видела в них простую, природную пищу. Не любила она никакой гастрономии: соусов, пряностей, не употребляла в пищу даже горчицу, так как все эти приправы находила неестественными. Охотно употребляла в пищу хрен и редьку. Сама очень вкусно приготовляла редьку, настругивая ее мелкими пластинками и поливая сверху постным маслом. Про устрицы она говорила: «Фу, гадость какая!»

Помню из детства случай, когда она рассказывала нам о своей жизни в Париже и упомянула о том, что французы с удовольствием едят лягушек и находят это блюдо очень вкусным. Мы наловили лягушек в болоте и зажарили задние лапки, как, по ее рассказу, это делается у французов. Мы ели, а она смотрела на нас и спрашивала: «Ну, как?» — но сама с нами есть не стала.

Сестра Анны Семеновны, Александра Семеновна, с большим усердием разводила в саду цветы. Анна Семеновна любила посидеть вечером в саду, но садовые цветы не вызывали в ней того размягченного и умиленного любования, как цветы полевые, и из садовых цветов она любила цветы скромные, с запахом. Очень охотно ходила Анна Семеновна в лес за грибами, особенно за рыжиками. Поднимались мы утром рано и шли в лес целой компанией. Все по дороге восхищало ее. Каждая паутинка, блестевшая на солнце, вызывала ее радость, и какое же доброе-доброе становилось у нее тогда лицо!

Зимою она очень любила смотреть, как мы катаемся на санках с горы. Бывало, выйдет из дому и стоит



89. А. С. Голубкина с родственниками во дворе зарайского дома. (Слева направо сидят: племянник Коля (Николай Николаевич), Анна Семеновна Голубкина, Александра Семеновна Голубкина, племянницы Вера и Зиновия, над Анной Семеновной стоит Александра Николаевна (Санчета). 1908

неподвижно на месте, следя за тем, как мы скатываемся вниз с горки и опять вскарабкиваемся вверх.

К нам, ребятам, она никогда не подходила, как взрослый человек к детям. Она относилась к нам и говорила с нами, как равный с равным.

Все в ней было просто, а вместе с тем как-то необыденно. Она умела делать многое, но так, что никто не успевал заметить, когда и как она сделала это. Она шила мне рубашки старинного русского покроя — белые с красными ластовицами. Сошьет, наденет на меня, поставит перед собой и восхищается. Главной ее задачей было удобство и простота. Для себя она шила так же. Если ей что-нибудь где-нибудь жмет или тянет — сейчас же ножницы в руки, отрежет прочь, чтобы ничего не напоминало ей о стесненности в движениях. Мешают рукава — срежет их прочь, не задумываясь.

Хорошо помню я из моих детских лет отношение Анны Семеновны к ее мастерской, отношение, которое через нее передавалось всем нам. Все мы хорошо сознавали, что мастерская ее — такое место, в котором нельзя ни шалить, ни играть, ни просто даже заходить туда. Мы знали и видели, что Анна Семеновна входит туда только для работы; никогда она не сидела там с книгой, никогда ей туда не носили пищи. Чашки чаю даже она не выпила там никогда.

Мы знали дни, когда она начинала свою работу. Лицо у нее тогда делалось замкнутое, сосредоточенное. Она вся уходила в себя, и мы сразу же начинали чувствовать себя далекими и оторванными от нее и не смели помыслить, помешать ей в работе или даже просто заглянуть в ее мастерскую.

В более старшем возрасте запомнил я увлечение Анны Семеновны городским зарайским театром. Семья Голубкиных принимала деятельное участие в организации зарайской театральной труппы. Артистов для труппы подбирала Александра Семеновна, художественное оформление — дело Анны Семеновны. Обе они приложили много старания к созданию зарайского театра. Пьесы там шли полулегальные, свободолюбивого характера, насколько это было возможно в условиях тогдашней цензуры. Артисты были большей частью бесплатные. Изредка платили струнному оркестру, который также большей частью состоял из любителей и двух-трех профессиональных музыкантов. Билеты стоили гроши, а сборы, если они случались, шли на благотворительные нужды.

Шли в театре, кроме пьес на общественные темы, также и русские сказки. Спектакль «Царевна-лягушка» оформляла Анна Семеновна. Из блестков, из кусочков цветной жести она создавала сказочные костюмы.

Она из самых простых вещей умела сделать красоту в жизни. Так, раскрашивая мешки из-под сахара, она обращала их в ковры. Покупала лопату, отламывала ручку и делала изукрашенный камешками лоток.

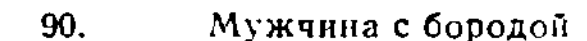
Одним из любимых ее занятий было выжигание по дереву. Однажды она выжгла крышку для столика с очень красивым рисунком: дворцы, лесенки, башенки — все это сплеталось с чудесным орнаментом: птичьи глаза с вклеенными камешками смотрели оттуда.

Своеобразным в Анне Семеновне было ее отношение к животным. Она глубоко любила животных, видела в них не слуг, а друзей человека, искала душу в них и никогда их не обижала. Жестокое отношение человека к животным до глубины сердца возмущало ее.

Интересно, что, глубоко любя животных, она не осуждала охоты и никогда не бранила меня за то, что я хожу на охоту. Верно, она понимала сущность охотничьей страсти, понимала, что охотник идет не убивать, а его влечет страсть к природе, что, идя на охоту, он как бы сам уходит в природу.

Так же как любила она детей, она любила и простых людей, ценила их мнения и сама всегда говорила простым языком. Никогда не употребляла иностранных слов в своей речи и нас учила любить простой и ясный народный язык. В своей любви к красоте она была как-то особенно осмотрительна и разборчива: так, она не любила борьбы в цирке, хотя там можно было видеть человеческое тело в сильном напряжении и найти в этом известную красоту. Но ее отталкивала искусственность, преднамеренная рассчитанность этого момента на грубые человеческие инстинкты, и она никогда не ходила смотреть на борьбу в цирке и говорила о ней с отвращением, как о грубом развлечении.

Глубоко ценя народный язык, она страстно любила народные русские сказки и часто рассказывала нам былины о русских богатырях. С громадным наслаждением слушала она русские песни. Но и здесь только непосредственная красота увлекала ее. Она терпеть не могла граммофонных пластинок, передававших народные песни в исполнении даже такого артиста, как Шаляпин. Все искусственное всю жизнь отталкивало ее от себя.



90. Мужчина с бородой



Любила она выискивать таланты среди народа, среди незаметных, простых людей. В Зарайске жил один чиновник по фамилии Палюта. Он был замечательный скрипач. Услышала однажды его игру Анна Семеновна, пришла в восхищение и стала уговаривать его выступить на публичном концерте в Зарайске. Палюта с большой неохотой согласился. Это был один из тех равнодушных к славе и обогащению людей, которые так редко встречаются в жизни. Концерт его прошел с громадным успехом. Анну Семеновну его игра, как и всегда, привела в восхищение. Я помню, как она говорила о нем и вспоминала при этом о концерте знаменитого скрипача в Париже. «Стоял в глубине сцены маленький паучок такой, его и заметно не было, а звуки носились и летали по залу», — рассказывала она.

Палюта не соглашался больше выступать публично и так и остался никому не известным, но Анна Семеновна всегда помнила о нем и об его удивительном даровании.

Она сравнивала его почему-то со знаменитой трагической актрисой Сарой Бернар, которую также видела в Париже, и отдавала ему предпочтение, хотя искусство их было совершенно различно. Анна Семеновна говорила при этом, что Сара Бернар играла прекрасно. Когда она умирала на сцене, то каждая черточка ее твердила о смерти, каждая черточка, отделанная до филигранной тонкости, заставляла восхищаться ею самою, но не так, чтобы чувствовать эту смерть.

«Вот если бы Палюта был на ее месте, то он бы себя не дал заметить никому, а все бы видели и чувствовали эту смерть. И в музыке — не отделку каждой ноты, а душу музыки чувствовал сам и заставлял чувствовать других, играя на своей чудесной скрипке».

Я уже говорил о том, что Анна Семеновна глубоко любила природу. Но особенно крепко любила она природу русскую, коренную, свою. Она бывала и в Крыму, и на Кавказе, признавала их красоту, но никогда не могла сравнить ее с красотой природы нашей среднерусской полосы. Когда бывала она вдалеке от нее, то всегда тосковала по нашим березкам, сжатым нивам, по грустному родному ландшафту.

Из всех времен года больше других любила она осень. Она часто говорила, что осень она любит так же, как любит старость. Она действительно очень любила старух и стариков и создала в своем искусстве полные лиризма образы их. Однажды она нарисовала осень на черном бархате [1]. Удивительно выглядели золотые тона осени на этом глубоком черном фоне. Зимы же она, как мне помнится, не любила и все другие времена года предпочитала ей; с другой стороны, никогда не работала так плодотворно, как именно в зимнюю пору.

1 Пейзаж, написанный маслом по бархату, сохранился и находится в собрании В. И. Полянчева, Зарайск.

Мне остается рассказать теперь об ее отношении к родным и о том, что известно мне о ее искусстве из личных встреч и непосредственных наблюдений.

Анна Семеновна была горячо привязана к нам всем, скучала о нас, если долго не виделась с нами. Иногда, в разгаре увлечения работой, ее охватывала такая тоска по своим, что она бросала все, срывалась с места и ехала в Зарайск навестить нас всех. Ее интересовали малейшие подробности нашего быта, наше ученье, успехи и неудачи. Она тяжело переживала наши болезни и горько мучилась утратами в семье.

Однажды, юношей 16—17 лет, я приехал из Зарайска в Москву к Анне Семеновне. Она встретила меня с горячей радостью, жадно расспрашивала обо всех, сказала, что в последнее время очень тосковала по нас. Расспросив меня обо всем, она долго сидела в задумчивости, потом вдруг посмотрела на меня и объявила: «Тебе, верно, надо походить по Москве. Ступай, прогуляйся, навести кого надо». По выражению ее лица я догадался, что попал к ней в такой час, когда она была поглощена своей работой, и поспешил уйти. Я ходил по Москве, побывал всюду, где мог и, проведя так целый день, вечером вернулся в мастерскую. Анна Семеновна, открыв мне дверь, искренне удивилась: «Что же ты так скоро?»

Она и не заметила, как пролетело время, — ей целый день показался за час. Не давая мне пройти в задние комнаты, где жила, она повела меня по мастерской и, подведя к одному станку, показала мне свою работу.

«Вот, видишь это местечко около глаза, — сказала она, указывая на законченный ею бюст. — Целый месяц хожу около, боюсь притронуться. Уйду от него, делаю камеи. А сегодня взяла и кончила. Это оттого, что я все думала о вас, а сегодня успокоилась и сделала, что надо».

У Анны Семеновны был в Зарайске ученик Сикорский. Она делала для него исключение и пускала его к себе в мастерскую. Он считался очень способным, отлично рисовал. Однажды он нарисовал скрипку и принес показать свою работу Анне Семеновне. Рисунок мне показался превосходным, даже блики света, как живые, лежали на лакированной поверхности скрипки.

«Как хорошо он нарисовал это!» — невольно воскликнул я.

Суждение Анны Семеновны об этой работе поразило меня.

«Лучше было бы, если бы он хуже нарисовал, — сказала она вдруг. — А он рисует хорошо, да, пожалуй, так на этом и останется».

Я сам рисовал недурно, очень увлекался рисованием и получал за мои работы пятерки в школе. Как-то я показал Анне Семеновне мои рисунки.

«Коля, не рисуй, брось, — сказала она мне, посмотрев мои работы. — Художника из тебя не выйдет, а мазилок и без тебя станет».

С той поры я охладел к рисованию.

Мне хочется теперь сказать несколько слов об одной замечательной черте в характере Анны Семеновны. Такая суровая и решительная на вид, она благодаря своей редкой внутренней деликатности была иногда, как ребенок, беспомощна в отношениях с людьми.

Помню один мой приезд к Анне Семеновне из Зарайска в Москву. Она, как всегда, обрадовалась моему приезду и тут же добавила: «Вот хорошо, что ты приехал. Ко мне тут мужик один ходит, черный, как турок. Я его даже боюсь. Придет — давай три рубля. Я даю, а прогнать не могу. Вот ты, может быть, отвадишь его».

Мы сидим и вдруг слышим — стучатся. Анна Семеновна встревожилась: «Это, должно быть, он». Я пошел отворять. Действительно, это был ее «турок», которого я тут же выпроводил за дверь.

Вскоре после этого Анна Семеновна позвала меня за собой в мастерскую. Она как раз в это время работала над проектом памятника Островскому; у нее было сделано три варианта. Я не мог полагаться на свое художественное чутье, но мне как-то удалось отгадать, который ей самой нравился больше других.

Из моих невольных наблюдений над привычками и вкусами Анны Семеновны я вынес впечатление, что она не любила никаких новшеств, не любила, например, посылать телеграммы, не признавала визитных карточек, но если ей приходилось делать уступки в этом отношении, то

она довольно добродушно переносила это. Однажды, по моем приезде к ней, она показала мне свои визитные карточки: «Вот, заказала себе. Прихожу к ним (так именовала она состоятельных заказчиков, с которыми в силу необходимости ей иногда случалось иметь дело), а лакей не пускает, спрашивает — кто? А они, как узнают, бегут ко мне. Вот и переполох. А теперь подам карточку, им все и видно».

Однажды я попал к Анне Семеновне после бывшего у нее в квартире грабежа. «Посмотри-ка на меня. Видишь, я во всем другом, — сказала она мне. — Все у меня унесли. Я ведь слышала, что ходят, да пошевелиться не могла (во время грабежа злоумышленники ее усыпили). И хорошо, а то убили бы».

После этого грабежа она стала осторожнее пускать к себе незнакомых людей и обила дверь железом, сделав на ней вместо прежнего плохонького крючочка более прочный запор.

В отношении к своему искусству она была до болезненности чувствительна: малейшее неосторожное слово, малейшее неловкое замечание задевали ее так сильно, что она теряла самообладание и часто во вред себе рвала отношения с сильными и влиятельными людьми. По существу, заказы должны были бы являться главным источником ее существования, но и здесь она была так же болезненно чувствительна.

Однажды какая-то влиятельная дама заказала ей портрет своего сына. Придя посмотреть уже почти совсем законченный в глине бюст, она указала на то место, которое чем-то не понравилось ей, и при этом дотронулась мизинцем до указанного места. Это движение до глубины души оскорбило и возмутило Анну Семеновну. Она тут же, на глазах заказчицы, сломала почти оконченный бюст и бросила его в ящик с глиной.

Крайне болезненно относилась она и к продаже своих вещей. «Для меня продать свою вещь — все равно, что для матери продать ребенка», — не раз говорила она.

Она не любила даже того, чтобы чужие руки касались ее вещей, как будто само это прикосновение могло оскорбить ее, и избегала звать помощников, когда ей требовалось переставить или перенести с места на место какую-либо из крупных своих скульптур, и большей частью всегда старалась это сделать сама.

Из всей родни больше и сильнее всех она любила свою старшую сестру Александру Семеновну, вырастившую и воспитавшую всех нас, детей своих братьев. Ее слово было для Анны Семеновны законом. Авторитет ее стоял у нее превыше всего. Александра Семеновна платила ей ответной глубокой любовью. Они были так дружны, как редко бывают дружны между собою сестры.

Должен сказать в заключение, что Анна Семеновна, любя жизнь и все живое в ней — природу, животных, детей, не любила смерти, боялась ее и избегала говорить о ней. Даже о смерти близких она говорила мало, замыкалась и надолго уходила в себя. Физически она была вынослива и сильна. Часами бывала на ногах во время длительной и упорной работы, все для себя в домашнем быту

делала сама и никогда не выглядела разбитой и утомленной, а напротив, — поражала видом своей неугасимой, деятельной энергии.

М. Ф. Кокошкина*
Из дневниковых записей

<...> Голубкина — скульптор. Часто вспоминается та, которая, будучи не менее сложна, чем Вячеслав Иванович [Иванов] — была полная его противоположность — сама простота и цельность. Ей я тоже обязана массой незабвенных минут, украсивших мне жизнь. Вот наша первая встреча.

Летом, кажется, [19]12 года сидим мы всей семьей на балконе. Перед нами расстилалась даль. Видим — приближается какая-то высокая фигура. Подходит ближе, поднимается на балкон — Голубкина. Познакомились.

Пришла попросить Ф[едора] Ф[едоровича] попозировать ей — хочет изваять его. Стали чай пить. Смотрит на детей любовно (моих сына и дочь). Ко всему присматривается. Боюсь слово сказать. Чувствуется, у нее болезненно чуткий слух... Ни единой фальшивой нотки не пропустит. Договорилась с Ф[едором] Ф[едоровичем] и так же и ушла, как и пришла.

Молча благоговейно наблюдали мы за медленно удалявшейся фигурой, одетой в старомодную юбку с баской, из-под которой выглядывала вторая такая же.

Через несколько дней еду я с сыном в Москву, в 6 утра. На вокзале кто-то ко мне подходит сзади — Голубкина. Любовно гладит сына по головке, улыбается чудной улыбкой и говорит: «Послушайте!.. Поедемте сейчас ко мне чай пить».

Мне это ужасно по вкусу пришлось. Увидев рядом женщину, продававшую горячие плюшки, мне захотелось их захватить к ней к чаю. Я у нее спросила разрешения. «Вот чудно-то!» — сказала она, одобрительно улыбаясь, и мы покатили на извозчике к ней в Левшинский переулок.

Стала меня водить по студии, все показывать.

Смотрю и молчу — ничего не рискую сказать. Потом показывает мне бюст С. А. Муромцева [1]. «Похож?» — спрашивает.

Вспоминаю бюст В[ячеслава] Ив[анови]ча [2] ее работы и говорю, что видела его у него. Она меня перебивает: «Не надо о нем... лучше о Ф[едоре] Ф[едорови]че», — и ведет меня чай пить.

Отворила дверь, и мы очутились в маленькой комнате, посреди которой стоял перевернутый вверх дном дер[евянный] ящик, накрытый газетной бумагой, и на нем чайник и чашки.

1
См. примеч. 118 раздела «Письма».

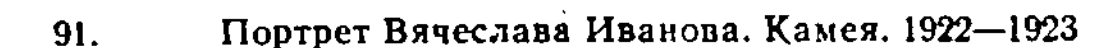
2
Портрет Вяч. Иванова. 1914. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

*
Дневниковые записи публикуются впервые. Хранятся в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 54.

Сели — и стали чай пить.

Стала все про Ф[едора] Ф[едорови]ча расспрашивать. Я говорю, а она сидит и слушает. Да как слушает! Только она одна умела так слушать. Глаза прищуривает и насквозь вас рассматривает и тут же виденному улыбается. Стало легко и привольно, точно меня всю проветрили. Привольно и радостно.

Вскоре Ф[едор] Ф[едорович] отправился к ней, и вот как он описывал свой первый сеанс.


91. Портрет Вячеслава Иванова. Камея. 1922—1923



Она усадила его и стала беседовать с ним, гуляя по комнате. Стала расспрашивать его по поводу отдельных философских течений, все время переходя и возвращаясь к вопросам религии. А потом, среди разговора, начала работать. Он уверял, что ему просто жутко было наблюдать, как он постепенно возникал из-под ее рук именно таким, каким он сам себя знал — и никто более.

Но вдруг она уничтожила всю работу, прося его снова прийти. Он говорит, что громко ахнул от сожаления.

Во второй раз то же самое.

После им уже не пришлось встречаться.

После его смерти она все собиралась непременно изваять его бюст для памятника [3]. Часто меня навещала и всегда поражала меня своей скромностью и глубиной. Как-то я зашла к ней зимой. Она сидела в маленькой комнатке, где теперь была печурка сложена, и вырезала камею.

Я осведомилась, почему она не работает над своей работой. «Нет денег на дрова — холодно!» — последовал ответ.

<...>В этот же раз она ужасно рассмешила меня, стала просить меня остаться с ней пообедать, так как

3 Памятник не был осуществлен.

она умеет чýдную вещь делать — постные щи со снетками, как их делают у них на родине, в Зарайске.

Как ни отговаривалась — пришлось уступить. Нужно было видеть, как она была детски счастлива, что щи мне так по вкусу пришлись.

Вообще она была какая-то необычайно сердечная не в узком смысле этого слова, а с сердцем, открытым всему человечеству. Ничего личного! Все ее чувства и мысли простирались далеко за пределы ее самой.

Какими-то крупными диагоналями они охватывали огромные пространства и времена. Про себя же самою она как-то совсем забывала и уж во всяком случае вспоминала в последнюю очередь.

Навсегда в памяти остались ее глаза, видящие и слушающие одновременно...

И надо же было ей столкнуться с В. Я. Брюсовым. Вот как очевидцы описывали эту неповторимую сценку.

Был какой-то торжественный день в литературно-художественном кружке [4]. В. Брюсов в качестве его директора возглавлял торжество. Все уже сидели по местам. Полная тишина. Вдруг открывается дверь — и на пороге показывается высокая неподражаемая фигура Голубкиной. Оттого ли, что она никогда не появлялась на таких высокоторжественных собраниях, еще ли почему — только Валерий Яковлевич вдруг срывается ей навстречу с высокопарной речью, начинает приветствовать ее. Она же вдруг останавливается, медленно отворачивает от него голову и, три раза махнув рукой в его сторону, — повернулась и вышла.

4
Возможно, это было одно из заседаний Общества свободной эстетики в помещении Литературно-художественного кружка, которые посещала А. С. Голубкина.

В. Ф. Эрн*
Из писем к жене, Е. Д. Эрн

11 мая
1914 года
Москва

...У Ивановых я встретился с Голубкиной — скульптором гениальным и изумительно вдохновенным, хоть и молчаливым человеком. Она сделала бюст Вячеслава [1] — силы Бетховенской — титанический размах. Вяч. взят не в эмпирии, а в каком-то умопостигаемом пределе. Вячеслав гордится и говорит, смеясь, что чувствует себя «китайским императором». Представь мою радость, когда вчера Голубкина нарочно пришла к Ивановым, чтобы сказать, что хочет с меня лепить бюст [2]. Я счастлив, что смогу посмотреть на нее в процессе ее творчества. Она высокая, худая и атлетически сильная, грубая на словах, прямая, из крестьянской среды, живет иногда впроголодь и раздает по

1
См. примеч. 2 к воспоминаниям М. Ф. Кокошкиной.

2
Портрет В. Ф. Эрна. 1914. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной; дерево. ГТГ. Судя по настоящему письму, портреты В. Ф. Эрна выполнены в 1914 году, а не в 1913, как это считалось до сих пор (А. С. Голубкина. Юбилейная выставка к столетию со дня рождения. 1864—1964. Каталог. М., 1964; Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX — начала XX века. Каталог. М., 1977; Каменский А. Рыцарский подвиг. М., 1978).

*
Публикуются впервые. Печатаются по копии выдержек из писем, хранящейся в архиве ГММ А. С. Голубкиной. Местонахождение оригиналов не установлено.

500 р. — страшно добрая, с лицом некрасивым и гениальным, не говорит, а бормочет, а то смотрит так серьезно и глубоко, что жутко делается, а то улыбается прекрасной детской улыбкой. С Вячем она познакомилась всего месяц назад, на его лекции, и сейчас же захотела лепить. Мне кажется, лепка для нее метод особого художнического узнавания людей...

92. Портрет Вячеслава Иванова. 1914

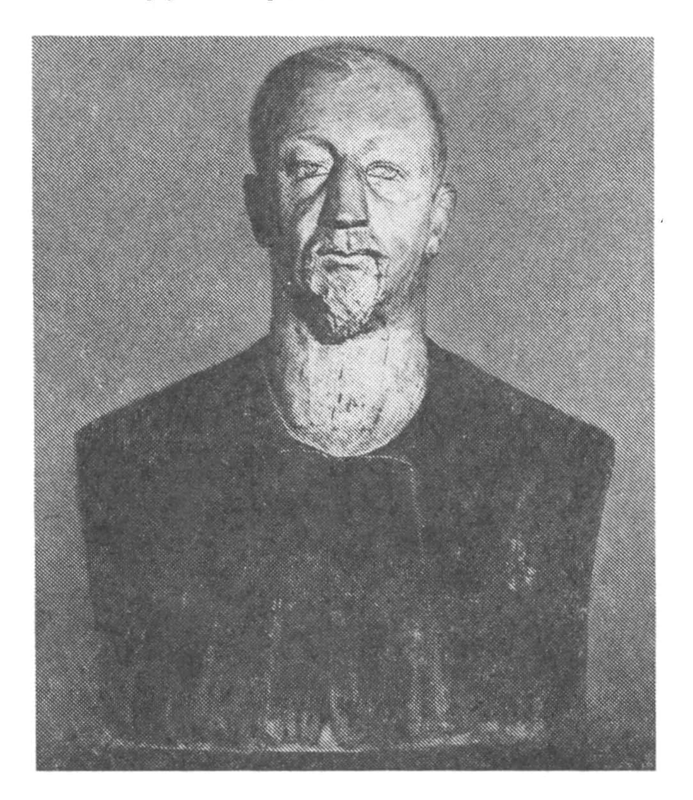


29 мая 1914 года Москва

... Сфотографировать Голубкину я не смогу. Она не выносит фотографии. Начала она с меня лепить этюд для большой своей работы. В первый сеанс почти все было готово и что-то значительное, Голубкинское стало проступать в глине. Во второй сеанс она решила переменить ракурс, переместила всю глину с профиля на trois quard и вдруг потеряла «нить». Билась, билась, ничего не вышло. В сердцах собрала всю глину с «мольберта» (если только «мольбертом» можно назвать какие-то циклопические сооружения из неструганого дерева) и начала снова. Но работа ей не далась и напасть на свой собственный след она уже не могла. Но зато, во-первых, я осмотрел все ее вещи (что удается далеко не всем), во-вторых, мы хорошо поговорили с ней и внутренне подружились, в-третьих, мог

долго наблюдать ее в «работе», когда она вдохновенно «кидалась» глиной в «мольберт», и кроме того видел несколько мгновений, став за ее спиной, когда она «подправляла» свою работу, чудесную, сверхъестественную зиждительность ее пальцев. Все впечатления очень сильные...

93. Портрет В. Ф. Эрна. 1914



С. В. Медведева-Петросян*

Однажды, дело было в 1914 году, Мария Федоровна Бландова, заведующая частной лечебницей Саввей-Могилевич, что была на Девичьем поле, сказала мне: «Вчера прибыла новая больная, Анна Семеновна Голубкина, да, да, та самая, известная художница, скульптор. Вы навестите ее, но не утомляйте, ограничьтесь самым необходимым».

* Публикуются впервые, написаны в 1948 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

Зайдя в один из садовых флигелей, я увидела высокую, средних лет, болезненного вида женщину, с почти мужскими чертами некрасивого лица. Она улыбнулась мне, и что это была за обаятельная улыбка, какой необычайной лучистостью светились ее засиявшие серые глаза, какая притягательная сила исходила из всего ее существа! Я сразу была покорена ею.

Всякое утро моей первой мыслью было повидать Анну Семеновну, и я несколько раз в день забегала к ней.

Недуг давал себя знать. Больную мучили мрачная тоска и бессонница, однако и в худшие минуты своей болезни ее прекрасный моральный образ не был омрачен нетерпеливым словом или резкой выходкой по отношению обслуживающих ее. Все очень любили ее.

Благодаря целесообразному режиму покоя и тишины, медикаментному лечению и умелому подходу удачно подобранного персонала лечебницы Анна Семеновна стала поправляться.

Не знаю, была ли тому причиной доброта и человечность ее, мешавшая оттолкнуть всей душой тянувшегося к ней человека, или в какой-то мере общество мое было приятно ей, но только она сама выражала желание, чтобы я сопровождала ее на прогулках в большом саду лечебницы.

Вот тут-то и происходили интересные беседы. Иной раз разговор шел об искусстве и художниках, из каковых, особенно петербургских, я многих лично знала.

Бывали между нами и споры. Ей многое не нравилось у М. М. Антокольского, которого я высоко ценила, да и моего большого приятеля И. Я. Гинцбурга она называла мелким художником. Я же, с юных лет воспринявшая реалистические идеи моего дяди В. В. Стасова, нападала на символику и модернизм в искусстве, которые ей тогда нравились.

Как-то, убеждая ее терпеливо следовать предписанию врачей, чтобы поскорее поправиться и вернуться к своей талантливой работе, я высказала уверенность, что придет время и она даст человечеству еще много прекрасных творений. «Да, — ответила она мне, без всякой ложной скромности, — я знаю, у меня огромный дар».

Говорили мы и на философские темы. Религиозные предрассудки были ей чужды. В этот период Анна Семеновна переживала какой-то тяжелый душевный кризис, который, возможно, и послужил поводом к ее заболеванию. «Как я хотела бы понять смысл жизни, — сказала она мне однажды. — Вот, мне кажется, вы что-то знаете об этом».

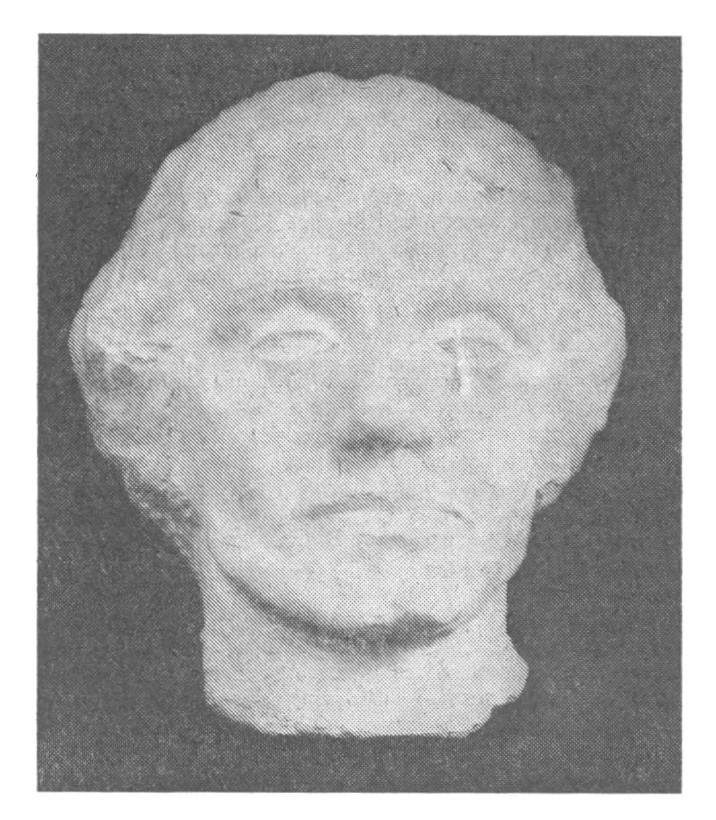
Мы были не одни, и я промолчала. Спустя несколько дней, сидя с ней светлым летним днем в саду на скамейке, я заговорила о неизбежности революции. «Да, революция, конечно, — сказала она и, помолчав, прибавила, — но страшно, как много, много крови прольется».

Вскоре началась империалистическая война. Мне пришлось трудно и много работать в другом месте, а Анна Семеновна уехала в Зарайск. Я больше ее не видела. Такова была одна из счастливейших встреч моей жизни.

Н. Г. Чулкова*

Я увидела впервые Анну Семеновну в квартире А. В. Средина в 1911 году. Она говорила с моим мужем об искусстве и среди беседы вдруг позвала нас к себе в мастерскую, приглашая пойти немедленно. Это было в Левшинском пер. Анна Семеновна жила почти напротив Сре-

94. Портрет Н. Г. Чулковой. Маска. 1923



дина. Мы пошли за ней. Она показывала нам свои работы, была оживлена, разговорчива. Но когда, прощаясь, я сказала ей: «Может быть, и вы придете к нам, Анна Семеновна?» — она сухо ответила: «Нет». Я поняла, что во время ее беседы с моим мужем я, вероятно, сказала что-нибудь такое, что ей не понравилось, и за это она сурово наказала меня. Но я так и не могла догадаться, чем именно я ее оскорбила. Она была очень мнительна и могла иногда

*
Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1933 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

истолковать в дурном смысле совершенно невинное выражение или поступок.

Она была требовательна к людям, но и к себе была строга и часто осуждала себя за суровость. Она способна была промолчать целый вечер с неприятным ей посетителем и этим понуждала его уйти. А потом жалела и раскаивалась.

<...>В 1919 году летом я встретила Анну Семеновну около нашего дома на Смоленском бульваре. Со мной шел мой четырехлетний сын Володя. Она повела нас к себе. Стала забавлять Володю, подарила ему какие-то свои инструменты, дала ему кусочек глины и радовалась на него, когда он бегал по огромной мастерской, рассматривая все, что там находилось.

В 1920 году, в ноябре, мы — я и мой муж — встретили Анну Семеновну при выходе из церкви в Левшинском переулке. Кончалась всенощная. Анна Семеновна спросила нас про нашего Володю и, узнав, что он только что умер, повела нас к себе.

Пришли мы в ее мастерскую. Было холодно. Она затопила печку. Сделала чай и так любовно говорила с нами, так старалась нас утешить, что мы ушли от нее, действительно, согретые участием.

Об этом нашем свидании с Анной Семеновной мой муж написал стихотворение:

А. С. Г.

Мы в церкви встретились, и ты мне
Велела за тобой идти;
И вот, дрожа от стужи зимней,
Идем по мерзлому пути.
Пришли. И ты дала мне хлеба,
И развела огонь в печи.
Но не земли глухой, а неба
В руках художницы ключи.
Тепло иное, хлеб нездешний,
Подай, ключарница, рабу,
Что с каждым часом безутешней
Рыдает на земном гробу.
И ты, пронзая дивным взглядом,
Сказала мудрые слова,
Так песенным и тайным ладом
Душа пророчицы жива.
И молвила: «Друг! Выйди в поле
И погляди: на высоте,
По благостной и вечной воле,
Плывут к неведомой мечте
Живые звезды... Торжествуя,
Крестом их кормчий осенил...
Живи и ты, как вот живу я
И песни слушаю светил».

23 ноября 1920

Она так боялась выставлять себя напоказ, что не позволила написать ее полного имени в посвящении этих стихов, а только инициалы.

Она любила бескорыстно искусство и совсем не искала славы. М. В. Нестеров неоднократно убеждал ее

позировать для портрета, она не соглашалась. Нам она потом говорила, что ей мешает ее болезнь долго позировать; а кроме того, она не любит и не хочет, чтобы существовал ее портрет. «Лицо у меня резкое, актерское, не люблю его». Сниматься тоже не хотела, когда ее просили: «Вот разве на бульваре с Алешей еще снялась бы».

Зимою 1921—22 года наше знакомство укрепилось. Мы стали часто встречаться, Анна Семеновна приходила к нам под вечер, когда уже нельзя работать в мастерской, и просиживала долго. Она была человек высокого строя, и разговоры наши были о важном для человека — о вечном, о спасении, о христианстве.

Как-то вечером, поговорив со мной о мучительном моем горе — смерти нашего сына, она ушла, но через минуту возвращается, стучит в окно, вызывает меня. Я выхожу к ней, и она мне говорит: «Не подумайте, что я знаю что-нибудь. Я ничего не знаю».

Она, вероятно, заметила, что я чего-то от нее жду, приписываю ей, может быть, какое-то видение, какого у нее не было, и это ее встревожило — вот она поспешила меня отрезвить. Так боялась она неправды и обмана.

Иногда она чувствовала, что заболевает — задумывалась, тосковала, как-то темнела вся — и жаловалась на свое душевное состояние. Говорила, что в такие дни боится работать: «можно испортить все», — и бежала из мастерской.

Когда она писала свою книгу, то читала нам отдельные главы, которые иногда безжалостно уничтожала, так что книжка вышла много тоньше, чем была до напечатания. Анна Семеновна боялась всякого лишнего слова. Чтение она дополняла рассказами о своем отношении к модели и материалу. Говорила, что если художник берет моделью животное, то должен полюбить его, и тогда то животное, почувствовав любовь, станет другом и перед художником раскроется его настоящая природа.

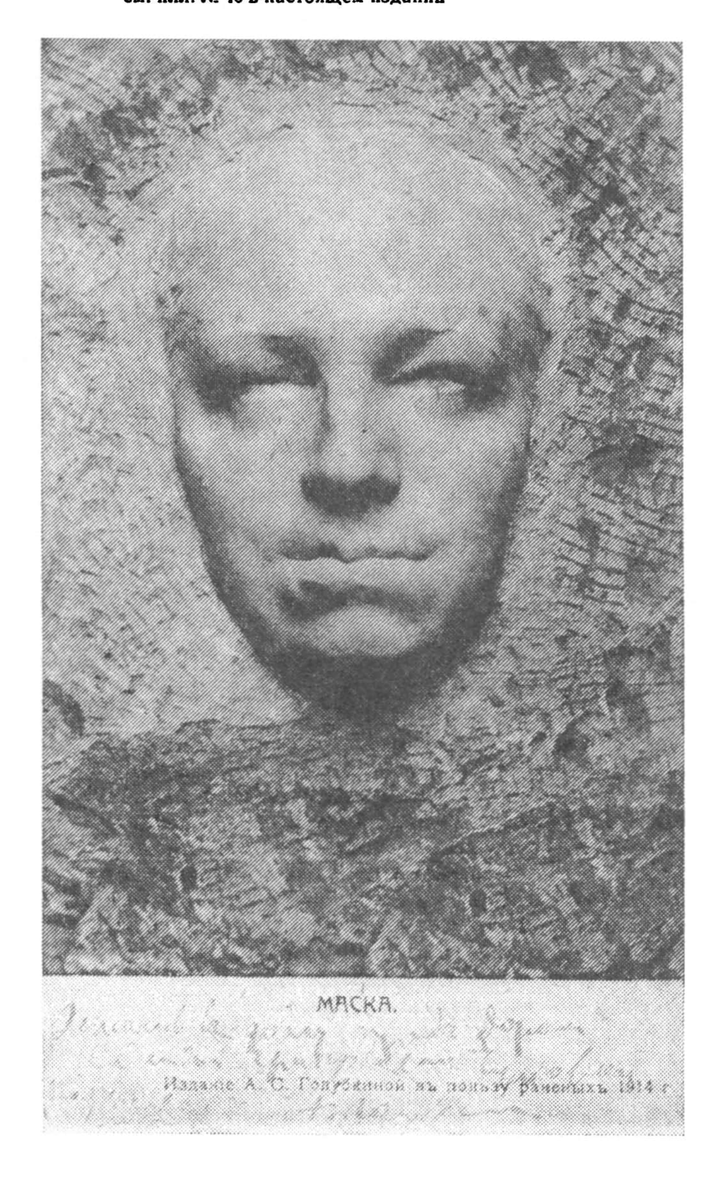
Одно время она делала маленькие фигурки животных — кошку, зайца, цыпленка и т. п. При этом, по ее словам, старалась сделать их округлыми, приятными для нежной ручки ребенка: «Чтоб ребенок в кулачок мог зажать».

Она очень любила детей и тонко понимала их жизнь. Эти игрушки продавались в магазине при Строгановском училище. В 1921—22 гг. она занялась резьбой камей из морских раковин. Делала даже портреты на раковинах. Некоторые были удивительно тонки и красивы.

Анна Семеновна любила жизнь, любила природу и умела радоваться жизни. Она, как юная, могла предпринять трудную прогулку за город, лишь бы побыть на природе.

Как-то она предложила мне поехать с нею в село Коломенское. Ни она, ни я не знали, в каком трамвае надо туда ехать, сколько придется идти пешком. Я неохотно согласилась: боялась, что мы не доберемся до Коломенского, не зная кратчайшего пути. Но Анна Семеновна с жаром готовилась в путь. Она взяла с собой огурцов, черного хлеба и еще чего-то и все старалась заразить меня

95. Открытка, изданная А. С. Голубкиной в пользу раненых. Адресована Н. Г. Чулковой. Воспроизведена работа «Женская голова»; см. илл. № 46 в настоящем издании



своим увлечением. Мы долго ехали на каких-то неведомых номерах трамвая, сошли у Симонова монастыря, стали спрашивать встречных людей о дороге на Коломенское, но тут пошел дождь, и нам пришлось вернуться домой. Анна Семеновна очень огорчилась и всю дорогу упрекала меня за то, что я не верила в успех ее затеи и что поэтому прогулка не удалась.

Однажды Анна Семеновна пришла к нам в пас-


96. Обезьянка. 1901



хальную ночь во время утрени. Я была одна дома — ждала своих из церкви, разговляться. Как она была довольна, что я одета по-праздничному в белое и что у нас накрыт и украшен стол. После трапезы с нами, когда стало совсем уже светло, Анне Семеновне захотелось гулять, жалко было праздника, не хотелось спать. Она звала меня. Мне и подумать о прогулке в этот час казалось странным, а ей это представлялось и заманчивым, и легко исполнимым: «Так хорошо встретить день на Девичьем поле или на Новодевичьем кладбище!»

Иногда, застав меня в кухне за стряпней, она начинала любоваться нарезанными овощами: капустой, свеклой, морковью — и говорила, что любит смотреть, когда их кухарка в Зарайске готовит обеды, что в этом много красоты.

Летом 1926 года я собиралась ехать в Саров. Анна Семеновна тоже хотела ехать со мной и так радовалась этой поездке, что заранее сияла. Помешал неожиданно затеянный домоуправлением ремонт печей в мастерской, и

Анна Семеновна не попала в Саров. Помню, как она изображала шелест молодых листиков на березке: она складывала руки ладонями вместе и слегка потирала ими, получался тонкий шелест: «Вот так будут шуршать березки, когда мы поедем лесом», — и при этом такая милая улыбка, такой добрый, добрый взгляд из-под очков.

Анна Семеновна любила и не делала различий из-за образования или положения человека. Умела хорошо говорить с простыми деревенскими людьми — так прямо душа к душе: она ценила в человеке душу и сердце.

Много заботилась она о нуждах своих родственников. Любила рассказывать о маленьких своих племянниках. Рассказывала о своей мудрой и строгой матери, смерть которой вызвала у нее душевное заболевание.

В детстве, вспоминала Анна Семеновна, приехала как-то к ним родственница с двумя девочками. Девочки были нарядные и ели много конфет. Анна Семеновна и ее сестры завидовали им, а мать сказала: «Не завидуйте и даже не желайте конфет».

Почитала она свою старшую сестру Александру Семеновну и считала ее не только другом, но и мудрым советчиком и в делах житейских, и в искусстве. Верила ее вкусу и считалась с ней. На меня однажды обиделась за Александру Семеновну (не помню почему) и сказала: «Я за Александру Семеновну больше обижаюсь, чем за себя. Вы должны знать, что она для меня».

15 августа 1927 года Анна Семеновна приехала к нам прощаться. Неожиданно собралась в Зарайск. Дело было к вечеру. Мы устроили чай на дворе, под окном нашей квартиры. Тут было два-три дерева да куст жасмина. Как она радовалась, что мы пьем чай не в комнате. Она весело разговаривала с нами. В этот же вечер она уехала, а через десять дней [1] пришла весть о ее смерти.

[1] А. С. Голубкина умерла 7 сентября 1927 года.

М. М. Постникова-Лосева*

Воспоминания об Анне Семеновне Голубкиной неразрывно связаны у меня с воспоминанием о писателе Георгии Ивановиче Чулкове и его жене Надежде Григорьевне, друзьях моей матери — художницы Евдокии Ивановны Лосевой.

Анна Семеновна была частым и всегда желанным гостем в семье Чулковых, где я с нею впервые встретилась и познакомилась.

У Чулковых часто собирались поэты и писатели, они читали свои произведения, спорили и обменивались мнениями. Анна Семеновна молча сидела в самом дальнем углу комнаты, ее умные, живые, строгие глаза внимательно всматривались во всех, но не помню, чтобы она когда-

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1978 году. Рукопись хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

либо принимала участие в общем разговоре. Зато она охотно высказывала свое мнение Георгию Ивановичу, который верил ее оценкам и считал ее мнение «мудрым». Иногда взгляд Анны Семеновны останавливался на мне, и тогда делалось немного страшно, казалось, что она видит меня всю насквозь, не только внешний облик, но и все мои мысли и чувства. Я не могла бы ответить на вопрос о том, какие у нее были глаза — темные или светлые, большие или маленькие, но взгляд ее забыть нельзя, такая в нем была большая сила.

В стихах, посвященных Анне Семеновне, Георгий Иванович Чулков назвал ее взгляд «дивным». «...И ты, пронзая дивным взглядом, сказала мудрые слова...» (Стихи были написаны 23 ноября 1920 года).

Осенью 1920 года скончался от менингита единственный ребенок Чулковых, пятилетний Володя<...> Они очень тосковали после смерти мальчика и упросили мою маму отпустить меня перейти к ним в бывшую Володину комнату. Там я прожила до зимы 1925 года, и мои встречи с Анной Семеновной стали в то время более частыми. Она много часов проводила у Чулковых, пытаясь вдохнуть бодрость в убитых горем Георгия Ивановича и Надежду Григорьевну<...>

У Анны Семеновны, в мудрость которой он верил, Георгий Иванович искал поддержки как у человека, более сильного духом, чем он сам, особенно в тяжелые дни осени 1920 года.

<...>В оценке художественных произведений, как литературных, так и изобразительного искусства, Анна Семеновна была беспощадно строга. От писателя, поэта, художника она требовала творчества оригинального, индивидуального. Георгий Иванович часто читал ей свои новые стихи и прислушивался к ее суровой критике, к порою резким замечаниям.

Под влиянием увлечения древнерусской живописью XV века я изобразила однажды юношу-всадника на вздыбившемся белом коне, с развевающимся ярко-синим плащом на фоне оранжевого зарева. Суд Анны Семеновны был краток и суров: «Ничего хорошего ты не сделала. Что здесь твоего? Ничего ты нового не дала».

Это было так давно, за прошедшие с того времени годы пережито так много, что не могу сказать точно — какой это был год и какой месяц, но образ Анны Семеновны и сказанные ею немногие слова, обращенные ко мне, не могут забыться.

Я сидела за письменным столом, стоявшим перед открытым окном, выходившим в сад. Зашуршал куст жасмина, росший под окном, и, раздвинув его ветки, Анна Семеновна наклонилась ко мне, заслонив свет. Строгие глаза пристально на меня смотрели. «Приходи ко мне, в тебе есть то, что мне надо». Больше ничего сказано не было, мы пошли.

Со страхом переступила я порог мастерской, куда Анна Семеновна сама меня привела. «Снимай башмаки и чулки и раздевайся». Когда я осталась в одной рубашке, не спускавшая с меня глаз Анна Семеновна велела мне

вынуть шпильки и распустить волосы. Она одернула сзади рубашку так, что спереди она натянулась и облегала тело и отбросила мне назад волосы. Когда я поднялась на помост из досок, то услышала: «Представь себе, что ты идешь против ветра. Голову подними выше». Мне казалось, что я бесконечно долго стою на помосте. В мастерской было холодно и сыро, у меня начинали дрожать от усталости ноги, а Анна Семеновна как будто забыла о том, что перед нею живое существо. Она увлеченно лепила. Временами прядь седых волос падала ей на лоб, и она откидывала ее рукой, не обращая внимания на то, что рука вся в глине.

Не помню, сколько раз я приходила позировать в мастерскую. Незаконченную работу Анна Семеновна не разрешала мне смотреть: «Увидишь, когда сделают отливку». Я слишком робела перед ней, чтобы настаивать или упрашивать. Только через некоторое время, при встрече с Анной Семеновной у Чулковых, я услышала с грустью и досадой сказанные ею слова: «Испортили мне отливку».

О. В. Киприянова*

Мой первый муж, Александр Владимирович Назаревский, по окончании филологического факультета в Московском университете (в 1904 году) уехал за границу и в течение пяти лет слушал лекции по искусству в Мюнхене, Берлине и Лондоне.

В 1910 году по возвращении в Россию А. В. Назаревский был назначен хранителем музея Александра III (ныне Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина). В экспозиционных залах в то время (1910—12 гг.) читались публичные лекции Назаревским, Тураевым, Мальмбергом.

Александр Владимирович Назаревский был блестящим лектором, и лекции его усердно посещались публикой. Однажды в группе слушателей Александр Владимирович заметил высокую женскую фигуру, невольно привлекшую к себе его внимание. В тот же день он узнал, что посетительницей этой была известный скульптор А. С. Голубкина. Вскоре Александр Владимирович познакомился с Голубкиной.

Александр Владимирович чрезвычайно высоко ценил творчество Голубкиной. Он утверждал, что по глубине идейного замысла и совершенству пластики (дерево, мрамор) многие работы Голубкиной могут быть поставлены в один ряд с работами Донателло и Микеланджело.

Голубкина часто приходила в музей. Она слушала лекции Назаревского и Тураева (тогда единственного египтолога в России, приезжавшего читать лекции в музее из Петербурга) или ходила по залам одна.

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1950 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

Иногда она приводила с собой кого-нибудь из своих знакомых, но и тогда стремилась уйти вперед, видимо, искренне позабыв о своем спутнике.

Громадное наслаждение доставляли Анне Семеновне лекции Тураева. Сам Тураев настолько любил Египет, что старался, в чем мог, подражать египтянам: обожал кошек, проповедовал строгость к детям и даже, садясь на стул, принимал позу египетской статуи.

97. Портрет А. В. Назаревского. 1911



Встречаясь после лекции с Тураевым, Анна Семеновна говорила о Египте. «Вот народ! Все унес с собою: и тайны науки, и тайны искусства — ничего не оставил», — как-то сказала она. Одно время Голубкина сама увлекалась Египтом, о чем говорят некоторые ее барельефы на камне.

Вскоре после знакомства с Назаревским, Голубкина задумала лепить его бюст [1] и пригласила его позировать ей.

Она говорила: «Я хочу его сделать... характерная у него голова, умная... Да, впрочем, вы не думайте, что я не знаю его. Я знаю, да все ему прощаю за его любовь к искусству. Ведь он по-настоящему искусство любит».

Голубкина выполнила свой замысел: она сделала характерную, умную, сильную голову. Но изумительная психологическая сила ее таланта помогла ей раскрыть в портрете Назаревского те глубоко отрицательные черты,

1
Портрет А. В. Назаревского. 1911. Гипс. ГРМ. См. также примеч. 8 к воспоминаниям И. И. Бednякова.

о которых она, казалось бы, не должна была бы подозревать, зная его только как превосходного лектора и ученого. Однако в личной жизни Назаревского черты эти выступали с непреодолимой силой: эгоизм, самодурство, чувственность и до самолюбования доходившее довольство собой.

Следует сказать, что, несмотря на продолжительное знакомство Назаревского с Голубкиной и общность их интересов в вопросах искусства, между ними никогда не было настоящей дружеской близости. Напротив, в отношениях их всегда сохранялся оттенок официальности. Совсем другие отношения сложились у Голубкиной со мной.

Интересна история моего знакомства с А. С. Голубкиной.

Не знаю, по какому поводу решила Анна Семеновна познакомиться со мной и чем пробудила я в ней интерес к себе, но однажды утром девушка, служившая у меня, сообщила мне, что меня хочет видеть незнакомая гостья (квартира наша находилась в здании музея).

Выйдя в переднюю, я увидела перед собою очень высокую худую женщину в длинной тальме и широкополой шляпе. Лицо гостьи, уже немолодое, поразило меня своей тонкой одухотворенной красотой. Особенно хороши были глаза — большие, серые, лучистые. Гостья внимательно и испытующе глядела на меня.

— Я Голубкина. Пришла познакомиться с Вами.

Она сказала это так просто и серьезно, что всякая неловкость между нами исчезла. Я со всем радушием пригласила ее войти.

С этого дня между нами установились простые дружеские отношения.

Анна Семеновна была человеком исключительной деликатности и высказывала большую бережливость к людям. Может быть, она и угадывала, что в семейной жизни у меня не все ладно. Ведь сказала же она однажды, что знает Назаревского! Но она никогда не спрашивала меня о моих отношениях с мужем, о наших семейных неладах. Анна Семеновна часто приглашала меня к себе, и я приходила к ней иногда одна, иногда с маленьким племянником.

И меня, и моих детей Анна Семеновна любила.

Она прямо говорила мне:

— Я Вас за то люблю, что Вы от земли и дети ваши от земли. Нет в вас этой гадкой спеси барской.

Однажды я с племянником пришла к Анне Семеновне в мастерскую, когда она занималась там с учениками. Ученики работали, а на табурете перед ними сидел юноша-натурщик.

Мой маленький племянник, увидев голого натурщика, ужасно взволновался.

— Тетя, смотри, какой бесстыдник! — все твердил он, таща меня за руку в сторону.

Натурщик, сам еще почти мальчик, смутился, а Анна Семеновна неожиданно рассмеялась.

— Ну, напрасно я тебя сюда пустила, ты совсем мне малого сконфузил, — говорила она.

Однажды я пришла к Анне Семеновне и застала ее за работой. Она велела мне сесть тут же в мастерской и продолжала работать. Я невольно любовалась ею, ее свободными сильными движениями, ее вдохновенным лицом. Но больше всего меня поразили ее руки — чудной красоты, тонкие, выразительные. Я не выдержала и бросилась к ней:

— Ах, Анна Семеновна, какие у вас руки!

— Что это вы? — искренно удивилась она. — Руки как руки...

Помню, что в этот мой приход к ней Анна Семеновна говорила о своих моделях.

— Я этих красивеньких терпеть не могу... хорошеньких этих головок... — говорила она.

И в самом деле, ее зачастую привлекали лица далеко не красивые, но по-своему интересные и выразительные. Выбирала она модели сама, и заставить ее лепить того, кого она не хотела лепить, было совершенно невозможно.

Анна Семеновна была знакома с дочерью известного доктора Захарьина Подгорецкой. Подгорецкая была богатая женщина и большая поклонница Голубкиной. Когда у нее в Париже умер от воспаления почек единственный брат, она пришла к Анне Семеновне и просила ее сделать его портрет в мраморе.

С этой целью она принесла фотографические карточки брата. Но А. С. сказала, что по одним только карточкам, никогда не видев его живым, она лепить не может.

Подгорецкая страшно возмутилась, говорила:

— Какое безобразие, как Вы можете отказываться, когда я гарантирую Вам высокую оплату вашего труда?

Анна Семеновна на это отвечала:

— Вы мне хоть миллион заплатите, но если я нахожу, что этого сделать невозможно, меня никто не заставит. Деньгами меня купить нельзя.

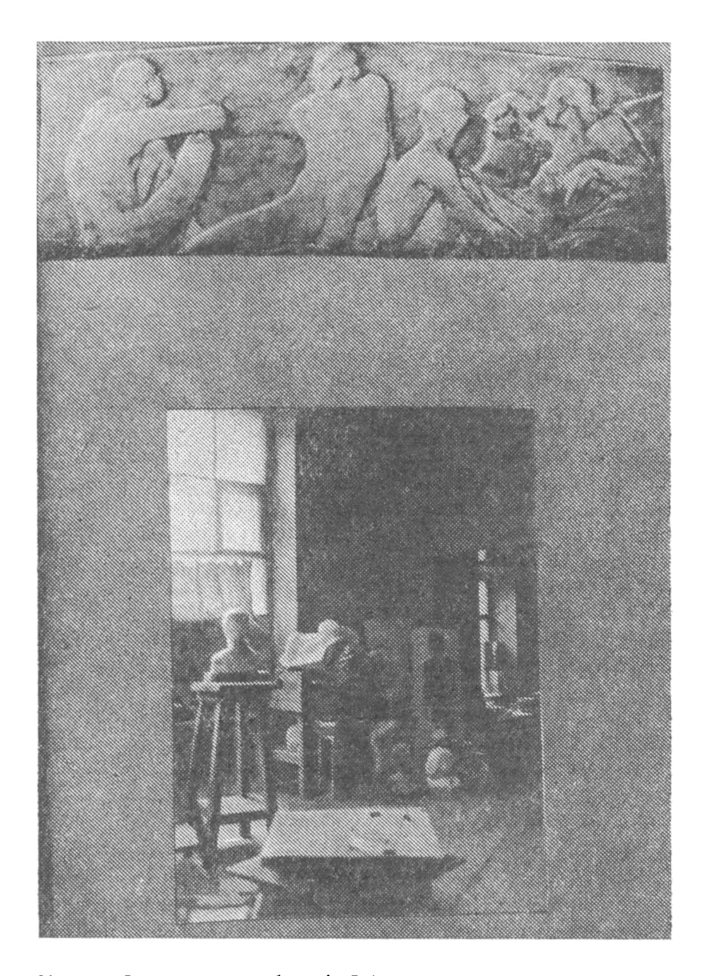
Когда я в первый раз пришла к Голубкиной, меня поразила простота ее обстановки, но и в этой простоте было что-то необычайно оригинальное, как и в ней самой.

Поднявшись по лестнице на второй этаж, я оказалась в большой мастерской, где стояли работы Голубкиной. Позади мастерской находились две маленькие комнаты. Мебелью в первой комнате служили деревянные ящики, перевернутые вверх дном и покрытые газетами. Перед окнами — большой письменный стол, за которым А. С. работала и читала по вечерам. Во второй комнатке стояла узкая кровать, покрытая, насколько мне помнится, зеленоватым одеялом.

Читала она много, используя те свободные часы, которые оставались у нее после работы. Говоря о ее чтении, я вспоминаю, как жадно она искала знаний, как страстно заботилась о своем самообразовании! <...>

Вспоминаю я вечера, которые проводила у Анны Семеновны. Как хорошо и душевно разговаривали мы с нею!

Однажды Анна Семеновна пригласила меня к себе на елку. Большая пушистая елка, достававшая верхушкой



98. Страница из альбома А. С. Голубкиной

до потолка, ничем не была украшена: только свечи горели на ней, много-много свечей, а внизу, под елкой, белые пушистые куски ваты, как белые комья снега. Это было необыкновенно красиво, трудно было отвести глаза от ярко мерцавших в зеленом мраке ветвей огоньков.

К Анне Семеновне в этот день пришли многие из ее друзей. Танеевские ученики играли, один молодой поэт читал свои стихи. Анна Семеновна была в этот вечер особенно веселая, ласковая и добрая, и так хорошо и поэтично было у всех на душе! Угощение состояло из фруктов (яблок, груш), все кругом выглядело празднично и светло, а между тем обстановка в комнате ничуть не изменилась: стол, два-три стула, кресло у окна... Память об этом замечательном вечере до сих пор жива в моей душе, и все мне кажется, что я побывала на большом и прекрасном празднике.

В числе друзей Анны Семеновны ее часто навещал художник Средин. Он был большим специалистом по интерьерам старинных дворцов, работы его приобретались Третьяковской галереей.

Однажды мы собрались втроем за чаем у Анны Семеновны. Анна Семеновна предложила нам рассказать какую-нибудь необыкновенную историю, случившуюся с нами в жизни. Помню, я рассказала небольшую историю. Вслед за мной стал рассказывать Средин.

Он описал таинственный случай, который произошел с ним во дворце польского магната, пригласившего его рисовать интерьер одной из комнат дворца. Средин приехал во дворец поздно вечером, и лакей провел его в приготовленную для него комнату. Комната эта поразила его роскошью своего убранства, а также огромным количеством зеркал. Он лег в постель, придвинув к себе свечу, и взял в руки книгу. Вдруг он услышал, как кто-то невидимый подошел к ночному столику и дунул на свечу. Свеча погасла. Он помертвел от страха, насилу-насилу дождался света и поутру, несмотря на уговоры хозяина, уехал восвояси.

Анна Семеновна довольно скептически выслушала эту историю.

— Все может быть, — сказала она, по-видимому, только для того, чтобы что-нибудь сказать. — А может быть, Вам и показалось.

А. С. Голубкина обладала очень сложной натурой и не со всяким человеком сближалась легко. Ко многим людям она относилась хорошо, но были люди, которым она не доверяла, держала их на расстоянии, и тогда ничто уже не помогало: им так и не удавалось завоевать ее расположение.

Со мной она как-то сразу подружилась, делилась со мной своими тревогами, рассказывала о годах учебы, передавала свои впечатления о жизни в Париже, общий колорит которых был довольно безотрадный. Иногда говорила она и об искусстве, но мало и очень сдержанно.

Я помню, как она после лекций Тураева говорила о Египте и, противопоставляя египтянам итальянцев, восхищалась их открытою страстностью в искусстве. Из великих мастеров она больше всего любила Донателло.

— Одно только плохо, — говорила она. — Он ужасно скупой<...>

Хочется мне сказать несколько слов о необыкновенной честности Голубкиной. Она была бессребренницей в полном смысле этого слова, почти никогда не брала выгодных заказов, а в своем искусстве, благодаря исключительной честности, была истинная мученица: малейшее недовольство собой в работе неотступно терзало ее, она не знала покоя, пока не находила того, чего искала<...>

В. В. Трофимов*

Мое знакомство с А. С. Голубкиной произошло довольно оригинальным образом.

Жена моя, Ольга Александровна Трофимова, была увлечена искусством скульптуры и проходила ученичество у известных скульпторов как в Париже, так и в Петер-

99. Портрет О. А. Багрищевой-Трофимовой
Камея. 1922—1923



бурге. Самым ее заветным желанием было познакомиться с замечательным русским скульптором А. С. Голубкиной, имевшей свою студию в Москве (Б. Левшинский переулок), где, насколько была осведомлена моя жена, она вела занятия со своими учениками.

<...> В 1915 году [1], когда уже шла война с Германией, мы с Ольгой Александровной, проходя по улице, увидели расклеенные афиши, возвещающие об открытии выставки работ Голубкиной. Весь сбор от выставки должен был поступить в пользу раненых воинов. Нечего говорить о том, в какое волнение пришла Ольга Александровна, прочитав эту афишу.

Мы тут же, не взглянув на часы и дату открытия выставки, пошли в музей. Оказалось, что мы пришли слишком рано: выставка еще не открывалась. Было обидно

1
В. В. Трофимов ошибается, персональная выставка «Скульптура А. С. Голубкиной. В пользу раненых» открылась в конце 1914 года.

*
Публикуются впервые, с сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1949 г. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

возвращаться ни с чем домой, и мы решили обойти залы музея.

В зале мы увидели высокую худую женщину в белой блузке и длинной серой юбке, большими шагами переходившую от одной скульптуры к другой; чем-то, очевидно, взволнованная и недовольная, она невольно остановила на себе наше внимание.

Как выяснилось потом, это была сама А. С. Голубкина, которую не удовлетворяли расстановка работ и условия освещения при этой расстановке. Она волновалась в ожидании прихода рабочих, которые должны были помочь ей переставить скульптуру.

Я ни на минуту не заподозрил в ней знаменитого скульптора, а решил, что это кто-то из работников музея, близко принимавших дело к сердцу. Так как она, не дожидаясь рабочих, сама принялась двигать вещи, из которых многие по тяжести были непосильны для женщины (хотя во всех ее движениях и обнаруживалась замечательная физическая сила и ловкость), то я вызвался помочь ей.

Она очень обрадовалась. «Вот хорошо! Правда, помогите», — сказала она.

Я провозился с расстановкой вещей около часа. «Ну, вот спасибо», — обратилась ко мне А. С., подавая мне руку.

В это время в зал вошла женщина среднего роста, опрятно одетая, — это была Александра Семеновна Голубкина (сестра А. С.).

«Вот Голубкина», — тихо сказала мне билетерша.

Мы были в полном убеждении, что видели перед собой скульптора Голубкину, и в этом убеждении мы вернулись домой.

На другой день, когда выставка открылась, мы снова пришли на выставку, но уже в вечерние часы. Кроме посетителей в зале была Анна Семеновна. Мы подошли к ней и прямо спросили: «А где же Голубкина?» — «Голубкина перед вами», — ответила А. С.

Мы были так ошеломлены и растерялись, что не нашлись, что сказать, не догадались даже договориться о новой встрече, хотя это и было главной целью нашего вторичного посещения выставки.

Скромный вид Голубкиной, ее простая одежда странным образом не вязались в нашем представлении с образом знаменитого скульптора, который мы заранее создали для себя. Не могу не сказать здесь, что на протяжении всего нашего знакомства с А. С. эта ее скромность и в одежде, и в быту, и во всех ее жизненных потребностях всегда поражала меня, являясь ее отличительной чертой, как бы составляя ее основную натуру<...>

В первые же дни нашего знакомства я заговорил с А. С. о том, что составляло заветную мечту жены: о возможности попасть в число ее учениц. Говорил я об этом с А. С. в отсутствие жены, как у нас уже было договорено.

«Я об этом могу говорить только после того, как посмотрю ее работы, — возразила на это А. С., — а пока — не просите».

Работы жены, которые захотела посмотреть А. С., понравились ей, и она сочла возможным принять ее в число своих учеников.

<...>Не раз бывало так, что я приходил за женой к Голубкиной тогда, когда у нее шли занятия с учениками. Тогда я, чтобы не мешать занятиям, проходил в задние комнаты и сразу же начинал хозяйничать: ставил самовар, заваривал крепкий чай: я знал, что А. С., придя отдохнуть на минутку, тотчас же сядет пить чай; это было ее любимейшим удовольствием, и я рад был по-дружески услужить ей и избавить от лишней работы.

Приходя от учеников, А. С. охотно и много беседовала со мной и при этом говорила о чем угодно, но только не о своих учениках. Среди учеников и учениц А. С. были такие, которых она искренне любила: Поливанов, Клобукова, Хренникова, Горчилин, Зандберг. Плату за учение А. С. не брала, ученики собирали между собой деньги для оплаты натуры.

<...>Метод преподавания Голубкиной был совершенно особый, ей одной свойственный.

Если кто-либо из учеников делал ошибку в композиции, А. С., вместо того чтобы раскритиковать его работу, говорила: «Сломайте, прочувствуйте и снова сделайте».

Это значило, что работа была сделана неправильно. И когда ученик начинал понимать и строить сызнова, она никогда не подсказывала, как надо сделать, а внимательно следила за ним и при повторении ошибок заставляла снова ломать.

Однажды Ольга Александровна неправильно сделала каркас. Несколько раз, по указанию А. С., она ломала скульптуру и начинала лепить заново, и ни разу Голубкина ничего не подсказала ей, пока Ольга Александровна не увидела, наконец, в чем была ее ошибка, и не исправила каркас.

После этого А. С., обращаясь ко всем ученикам, начала говорить о значении каркаса в скульптуре, какую роль он играет в творчестве. Говорила (как мне рассказывала Ольга Александровна) в несколько повышенном тоне. Она распекала горе-скульпторов, которые не осознали значения каркаса, и каркас у них является каким-то врагом, который мешает работать, вылезает из глины, откуда его не ждешь, и как хочет.

<...>Анна Семеновна придавала большое значение качеству глины, из которой работала; она говорила, что «глина для скульптора то же, что скрипка для скрипачей».

<...>Мастерская Анны Семеновны была нетоплена, и с учениками там заниматься она не могла. Но несмотря на сильнейший недостаток топлива и питания, часто по-настоящему голодная, Анна Семеновна именно в эти годы вся отдалась искусству.

Она напряженно работала у себя в мастерской. Ни заказов, ни материальной поддержки не было, однако надо было существовать. Существовать же Анна Семеновна могла только искусством. Получался замкнутый круг, из которого надо было попробовать найти выход.

И А. С. пробовала.

Она задумала заняться опытом над стеклом. Я достал для нее глыбу стекла (примерно 15—18 кг). В распоряжении А. С. не было стеклорежущих инструментов.

А. С. задумала сделать на глыбе стекла морскую волну с пеной и с воодушевлением говорила о том, что это должно быть красиво. Но при работе или отбивались слишком большие куски, или само стекло давало глубокие трещины. Несмотря на все усилия А. С. (а она потратила на это много времени и сил), опыты со стеклом не удались, и эту мысль пришлось совершенно оставить.

Тогда А. С. задумала обрабатывать слоновую кость и раковины для камей. Друзья достали ей бормашину, и она принялась резать камеи из раковин и кости. Вначале и это дело подвигалось очень туго, и А. С., приходя, к нам, жаловалась на свою неудачу. Но она как-то быстро овладевала искусством обрабатывать раковины и дело пошло на лад. Искусство А. С. в вырезывании камей обрело своих поклонников, камеи быстро расходились по рукам, и А. С. была довольна своей удачей. Я помню, с каким простодушием она поделилась с нами своей радостью, рассказав нам, как на первые вырученные деньги от продажи камей она купила на рынке семь картофельных котлет и сразу съела их все: так она изголодалась за последнее время. Мы с Ольгой Александровной старались, чем могли, помочь А. С. в ее работе: Ольга Александровна доставала для нее зубоврачебные инструменты (боры), я вырезывал пластинки из раковин для работы, нашел мастеров по изготовлению серебряных ободков для камей.

<...>По роду моей службы я был тогда близок к транспорту и имел возможность несколько легче, чем другие, доставать продукты. Нашей заботой было помочь А. С. в питании и отоплении, с которыми дело обстояло особенно плохо. Если принять во внимание исключительную щепетильность А. С., то станет понятным, как трудно было помочь ей.

<...>Были случаи, когда А. С. сама обращалась за помощью к нам.

Ей непременно нужно было уехать в Зарайск, а перегруженность транспорта была такова, что выехать из Москвы она никак не могла: все было переполнено, мешочники облепляли буфера и подножки вагонов, ехали даже на крышах.

Мне с трудом удалось поместить А. С. в отопительный вагон; правда, она приехала в Зарайск вся в угольной пыли, но была счастлива, что ей удалось добраться до своих: она давно не имела никаких сведений о родных и волновалась за них. Уже несколько лет спустя А. С. все поминала добром мои хлопоты и благодарила меня за них.

Когда мне удавалось достать для А. С. уголь, керосин и дрова, она не могла скрыть своей искренней радости: это давало ей возможность работать в мастерской.

Помню, как однажды А. С. пожаловалась мне, что в раме верхнего света (фонарь) в ее мастерской ребята разбили стекло и что во время дождя на скульптуры течет.

«Что делать? Денег нет, стекла не найдешь...» — сокрушалась она.

Зная, какое ревностное участие принимает А. С. во всяком труде, я решил вставить стекло без ее ведома.

Так я и сделал: привез большое стекло и при помощи художника Михайлова, жившего в мастерской напротив (ныне выставочный зал музея), втащил по пожарной лестнице стекло на крышу. Вставил его в фонарь, спустился вниз и уже после этого поднялся обычным путем в мастерскую к А. С. Постучал колотушкой в дверь. Выходит А. С.

«Ну, где у вас тут стекло разбито?» — обратился я к ней.

А. С. вышла на середину мастерской и, подняв голову, долго обозревала верхнюю раму в фонаре.

Удивлению ее не было конца. «Где же дыра? Ведь она же была, не придумала же я...»

Я сохранял серьезный вид и так и уехал, не сказав ничего. Уже позднее А. С. узнала правду от художника Михайлова и не знала — сердиться ей или смеяться над моим поступком.

В другой раз у А. С. обвалился пол на балконе. Я предложил починить его. Но тут уж не обошлось без участия А. С. Она пилила доски вместе со мной, стругала и прибивала их. Любой мужчина мог бы позавидовать ей в ловкости и силе!

У нас была большая квартира, в кабинете всегда было людно в голодное время. Сюда Ольга Александровна собирала вместе с художниками, писателями, артистами также и ответственных работников молодой Советской Республики.

Однажды собралось столько гостей, что нам, хозяевам, негде было сесть. Пришел поэт В. В. Маяковский со своей свитой из «Стойла Пегаса» (Шершеневич, Бурлюк, Каменский и другие), пришли они в своей «форме» — разноцветных кофтах, с желтыми хризантемами в петлицах. Приехал С. Есенин со своей женой Софьей Андреевной (урож. гр. Толстая). Кроме них был артист МХАТа Н. А. Подгорный, Сотсков с женой, Смирнов, Котовский, Прокливитантов и многие другие. Поэты читали свои стихи<...> Во время чтения ко мне вошел дворник (я был председателем домкома) и сообщил мне, что меня у ворот спрашивает какая-то женщина с мешками. Я вышел, и оказалось, что из Зарайска приехала А. С. Она привезла 4 мешка овощей. Я расцеловал ее и пошел за ребятами, чтобы они помогли внести мешки. Вызвались все поэты-футуристы вместе с В. В. Маяковским и, разодетые в свои желто-зеленые кофты, буквально выскочили навстречу знаменитому скульптору. Анна Семеновна спрашивает меня: «Что же у тебя, Василек, маскарад, что-то они какие дикие; кричат, прыгают, имеют вид индейцев?» Я сказал, что это у них теперь униформа поэта-футуриста. «Так вот они какие. Делать нечего, придется идти к тебе отогреться, а потом пойду домой». <...>За чаем, в столовой, она нам рассказала, что поезд опоздал на 20 часов, вместо 6—7 утра — вот недавно пришел. «Извозчиков на вокзале

не было, я взяла носильщиков, и они меня погрузили в трамвай, а он «неладный» пошел в парк. (Тогда трамваев было мало и ходили они, куда хотели и когда хотели.) Около твоего дома меня все пассажиры принялись выгружать. Я бросила мешки и пришла к дворнику — знаю, что ты в доме важная персона. Дворник отказался перенести мешки, говорит, что он обессилел от голода. Ну вот я и приехала к тебе, — закончила она краткий свой рассказ о больших мытарствах.

Покушав и отдохнув, она из любопытства пошла в кабинет, посмотреть моих гостей. В это время Есенин, сильно облокотившись на подоконник, читал свое стихотворение «Письмо матери». Ему зааплодировали все, в том числе и А. С. Выступил Подгорный с рассказами Чехова «Шампанское», «Канитель» — очень хорошо их прочитал. Прочитал Маяковский «Клопа» и наброски «Александр Сергеевич, позвольте представиться» — он перед этим оговорился, что они еще не отделаны, еще в творческом периоде. После них читали почти все футуристы — воспользовались тем случаем, что их не прерывают, не ругают, а слушают.

<...>Так просидели до 2-х часов ночи, и я едва их выпроводил. А. С. осталась у нас ночевать в моей комнате, и я ее продержал, под предлогом отсутствия лошади, еще один день, а сам в это время съездил к ней в мастерскую, вытопил печь в ее комнате и тогда перевез ее и все мешки с овощами. Впоследствии говорила, что она «с корабля попала в сумасшедший дом». Маяковский ей очень понравился. «У него скульптурное и сильно выраженное лицо — я его вылеплю обязательно». Есенина она назвала «сладкой живописной конфеткой». «А как поэт он хорош, и из него получится большой поэт, и слушать его приятно, и стихи его хороши. А вот почему он все опирается, не стоит прямо. Нехорошо. Он еще молодой, гибкий парень».

Как-то раз я звоню к А. С. и приглашаю ее к себе на чай и сообщаю, чтобы она не пугалась, у меня соберутся приятели, но немного. Она прямо поставила вопрос: «А эти «желтые» будут?» Я ответил, что они не придут, так как сегодня у них в Политехническом музее вечер. Она согласилась и пришла с ночевкой. У нас тогда был вечер спиритизма. Сначала ее это заинтересовало. Но потом она резко сказала: «Обман», — и больше — ни слова. Все же некоторые номера ей понравились. Наш хороший знакомый Быков (бывший анархист) привел школьного соученика, который при помощи черной нитки между ног (скрытой от взоров других) поднимал и опускал платок. Конечно, это фокус, но преподан он был художественно, с разными приготовлениями публики. А. С. понравился этот «опыт» и сказала, что в следующий раз приведет Алешу.

<...>В 1921—22 году А. С. начала жаловаться на сильные боли, мешавшие ей работать. Болезнь требовала хирургического вмешательства.

<...>Все знакомые нам врачи единогласно указывали на хирурга Мартынова. <...>Мартынов назначил

операцию через два дня. Связи с Зарайском у А. С. в то время не было, она не могла известить родных, и это заставляло ее сильно колебаться. Ей внезапно стало лучше, боли затихли, и она начала работать. <...>В самый последний момент, когда Ольга Александровна приехала за ней, чтобы везти ее в клинику, А. С. категорически объявила:

— Никуда я не поеду.

Ольга Александровна позвонила мне на службу, и я тотчас в военной форме приехал верхом. Мое появление смутило А. С. «Ну, ладно, раз приехал, так поедем». Я «конвоировал» А. С. до больницы на Ходынке.

Операция прошла прекрасно, и через 12 суток А. С. вышла из клиники. Она была очень слаба после операции, ухаживать за ней было некому, и ее увезли в Зарайск на все лето.

<...>«Если бы не ты, я бы не поехала. Ты меня своим грозным видом тогда напугал», — объявила мне А. С.

Я хорошо помню этот период времени в жизни А. С. Она стояла на распутье: или беречь свои силы и здоровье, или всецело отдаться работе. А работе она отдавалась именно вся, целиком, не щадя ни здоровья, ни жизни.

<...>Нужно заметить, что за время моей дружбы с А. С. Голубкиной я был ее постоянным спутником на всех выставках.

Сама А. С. ходила по выставке молча, никогда не осуждала ни одной вещи: не любила ни хвалить, ни критиковать. (Я не говорю о тех случаях, когда что-нибудь исключительно грубое и вызывающее оскорбляло ее, тогда она шумно негодовала.)

<...>А. С. не показывала свои вещи в процессе работы, но для меня она иногда делала исключение. Работая над барельефом «Материнство [2], она никому его не показывала.

Однажды я постучался к ней; она закрыла барельеф, но, увидев меня, остановилась: «О, это ты! Поди, смотри».

Я подошел и увидел барельеф. Он мне сильно понравился, но работа мне показалась незаконченной. Я откровенно высказал это. «Вот это мне только и нужно», — сказала А. С. и быстро закрыла барельеф.

В другой раз я пришел к ней, когда она была поглощена работой над портретом Л. Н. Толстого [3]. А. С. упорно билась над позой Толстого: он чересчур глубоко уходил в кресло.

Случилось так, что при мне А. С. нашла выход: она укоротила подлокотники кресла и этим добилась той позы, которую искала.

Возвращаюсь к рассказу о выставках, на которых мы бывали вместе с А. С.

Помню, как А. С. водила меня на выставку, где была работа С. Т. Коненкова, голова Степана Разина [4]. Ей не понравился образ Степана Разина в трактовке Коненкова, и она возвращалась с выставки явно огорченная.

<...>Я вспоминаю о ее деятельном участии

2 Материнство. Барельеф. 1925. Мрамор. ГММ А. С. Голубкиной.

3 См. примеч. 163 раздела «Письма».

4 С. Т. Коненков. Степан Разин. Голова. 1918—1919. Дерево. ГТГ.

в конкурсе на памятник Островскому [5]. А. С. была большой поклонницей таланта Островского, глубоко чтила его как писателя-реалиста и драматурга-реформатора. Она называла его «первым реалистом сцены».

5
Конкурс на проект памятника Александру Николаевичу Островскому (1823—1886) был объявлен в 1920 году в связи со 100-летним юбилеем писателя. Всего было проведено четыре конкурса. А. С. Голубкина приняла участие в конкурсе в 1923 году.

Когда объявили конкурс на памятник Островскому, я по поручению А. С. начал собирать фотографии и снимки Островского. Я объездил множество магазинов в поисках фотографий и карточек Островского. Мне порекомендовали обратиться к фотографу Фишеру на Кузнецком мосту. Узнав о цели моего посещения, Фишер переснял все имевшиеся у него карточки и безвозмездно передал их А. С. Они очень пригодились ей в работе.

Требования конкурса были изложены неясно. По проекту, памятник должен был быть поставлен около Малого театра. А. С. для этого конкурса сделала массу набросков и 9 вариантов памятника и все их выставила на конкурсе. Три из них изображали Островского в сидячем положении [6].

6
Сохранились три проекта памятника А. Н. Островскому (гипс, ГММ А. С. Голубкиной (2); Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина).

В ту пору, когда А. С. работала над проектом памятника Островскому, она как-то зашла к нам и увидела у меня портрет моего отца. Она была поражена его сходством с Островским. Вскоре после этого отец приехал ко мне в гости. А. С. лепила его с натуры. Она усадила его в кресло и изменила только одежду, а лицо, бороду и осанку оставила те же.

Жюри конкурса присудило Голубкиной третью премию, а первую получил Н. А. Андреев.

Когда по окончании конкурса нужно было забирать вещи, А. С. вызвала меня, чтобы я помог ей с выставки вывезти модели. Приехав, я привез с собою мешки и веревки. Все остальные модели другими авторами были взяты. А. С., ничего мне не сказав, пошла в запасник, взяла там громадный молоток и стала разбивать свои вещи. Услышав удары молотка, я опрометью бросился к ней. А. С. крушила молотком свои модели. Тут только я увидел и понял, в каком негодовании была она на жюри конкурса, не оценившее, как должно, ее работы и предпочившее проект Андреева.

<...>«Сравнили его Островского с моим!»

«Гадость и больше ничего», — говорила она в величайшем негодовании, когда я отбирал у нее молоток.

Она тут же, не уходя из зала, подарила мне модель памятника Островскому, заслужившую премию и сделанную с моего отца.

«Возьми, а то я все равно дома их разобью», — сказала А. С. Впоследствии, когда А. С. приходила ко мне, она с любовью смотрела на нее. «Хорошо», — отходя, говорила она.

<...>В период моей дружбы с Голубкиной мне не раз приходилось наблюдать ее связь с театром и ее отношение к искусству сцены. Отношение это было чрезвычайно своеобразно.

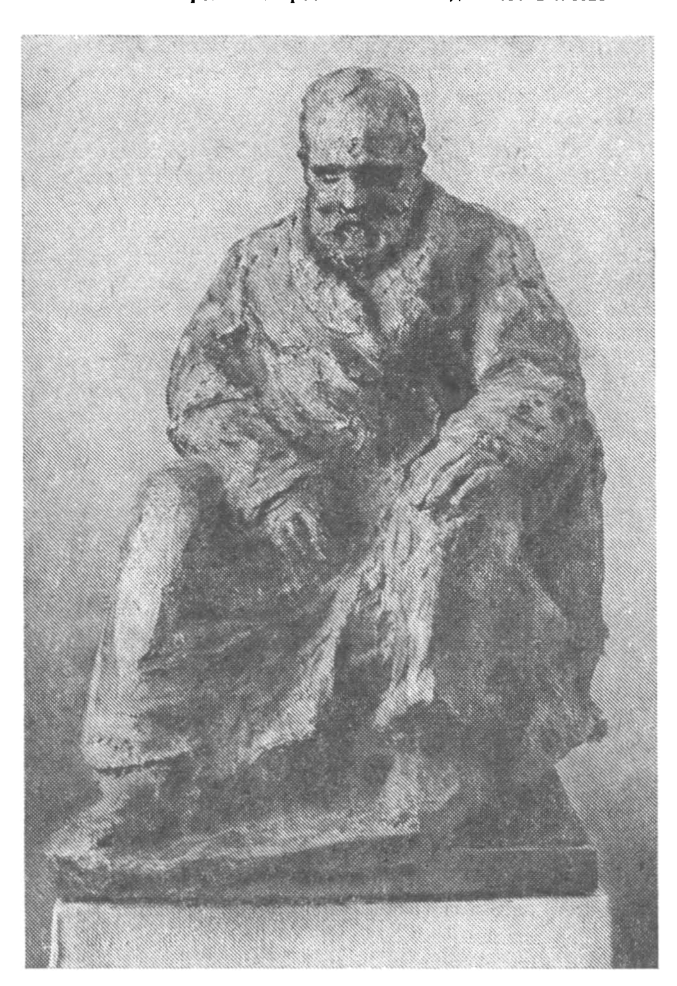
На моей памяти А. С. была по-настоящему привязана только к одному театру, а именно к МХТ и его 1-й Студии, где сосредоточивались тогда наилучшие постановки.

<...>Посещала А. С. и Малый театр, в котором тогда первенствовала старая южинская школа.

Больше всего любила А. С. вещи Гоголя и Островского и без конца могла смотреть их на сцене. Помню представление «Ревизора» в МХТ и восторг А. С. перед игрой Чехова — Хлестакова.

Терпеть не могла А. С. никаких оперных студий и всем им предпочитала Большой театр.

100. А. Н. Островский. Проект памятника для Москвы. 1923



В бывшем театре Корша мы смотрели с А. С. «Дети Ванюшина». Ей так не понравилась игра в этом театре, что она не ходила туда больше ни разу.

В 1-й Студии МХТ мы бывали вообще чаще всего. Пересмотрели мы также все постановки в зарождающемся театре Вахтангова, где росла серьезная труппа под его личным руководством.

<...>В 1-й Студии МХТ мы видели несколько пьес западных драматургов, как, например: «Потоп», «Гибель «Надежды» [7].

Особенно сильное впечатление произвел на А. С. спектакль «Потоп». Она находила его высокохудожественным. Вахтангова А. С. считала талантливым артистом и выдающимся режиссером.

7 Постановка «Потопа» Х. Бергера впервые была осуществлена 14 декабря 1915 г. на сцене 1-й Студии МХТ. Режиссер Е. Б. Вахтангов. Спектакль «Гибель «Надежды» Г. Гетерманса был первой премьерой 1-й Студии МХТ. Премьера его состоялась 15 января 1913 г. Постановка Р. В. Болеславского. В роли Кобуса выступал М. А. Чехов.

<...>Нужно сказать, что А. С. редко делилась своими впечатлениями, вернее, она умела переживать их в себе. Но пьеса «Потоп» произвела на нее настолько сильное впечатление, что после театра она не пошла домой, а пришла к нам и долго сидела в молчании, подавленная впечатлениями от спектакля. Она даже осталась ночевать у нас. На следующее утро А. С. сказала нам только два слова: «Как сделано!»

Через несколько дней я пришел к А. С.

«Вот, если б я не стала скульптором, наверное, также все люди от меня убежали бы, как там показано», — сказала вдруг А. С.

<...>Вообще, спектакли студийцев А. С. предпочитала многим солидным театрам, за исключением, конечно, Художественного театра, который она высоко ценила. Там она восхищалась игрой Москвина, которого особенно любила. В Качалове ей нравились его внешность, его прекрасный голос, на сцене она любовалась им.

Очень высоко ставила А. С. дарование Станиславского и Леонидова, считая их за необычайно сильных артистов.

Напротив, Лужского и Вишневского она недолюбливала за однообразие их сценической манеры. Игра Леонидова в «Братьях Карамазовых» производила на нее потрясающее впечатление. Любила А. С. артиста Попова: она прямо наслаждалась его игрой в «Нахлебнике» (Тургенева). «Вот артист, — говорила она. — Он и в жизни точь-в-точь такой, как на сцене».

Из женского персонала артистов как Художественного, так и Малого театров она любила одну Садовскую, неподражаемую в комических ролях в пьесах Островского.

«Она еще слова не сказала, а ты уже смеешься», — говорила А. С.

<...>Мы ходили всей компанией в кинотеатр «Колизей», причем садились на самые дешевые места. Это составляло значительное неудобство, так как благодаря высокому росту А. С. зрители, сидевшие позади нас, выражали неудовлетворение, шикали, требовали, чтобы она сняла шапку, села пониже и т. п.

Посещали мы с А. С. и Кукольный театр, который организовали художник Ефимов с женой. Он жил тогда в доме б. Афремова, у Красных ворот. А. С. с живым интересом смотрела игру кукол, прямо как ребенок. Она с детьми своего брата, Алешей и Катей, приезжала ко мне, а от меня мы пешком шли к Ефимовым.

<...>Она написала в часы досуга пьеску-сказку для кукольного театра. Пьеска эта не была напечатана, и А. С. хотела окончательно отделать ее для сцены и уже после этого передать ее Ефимовым. О дальнейшей судьбе

пьески я не справлялся, но знаю, что А. С. закончила и обработала ее[8].

Вернусь несколько назад в моем повествовании. По поводу связи с Художественным театром мне вспоминается один эпизод. Однажды мы с А. С. пошли в этот театр. Раньше я никогда не замечал горельефа над входом в Художественный театр.

Мы шли по другой стороне улицы. Вдруг А. С. обратилась ко мне (мы тогда еще говорили друг другу «вы»).

«Смотрите, что вы видите?»

«Ничего, кроме изображения волны», — говорю я.

«А чайку вы видите?»

«Убейте меня, не вижу».

Но когда ближе подошли, я увидел летящую над волной чайку. А. С. сказала мне, что мощь и выразительность искусства Художественного театра она воплотила в скульптурной гамме этой поднимающейся волны и летящей над ней чайки.

Она тогда же рассказала мне, что Станиславский пригласил ее без жюри и конкурса сделать такой скульптурный образ, который отразил бы искусство Художественного театра[9].

<...>Личная жизнь А. С. была вся сосредоточена в детях ее братьев, ее племянниках и племянницах.

<...>Чрезвычайно важную роль играла в жизни А. С. ее старшая сестра, Александра Семеновна Голубкина.

Александра Семеновна любила свою гениальную сестру той любовью, которая вся сосредоточивается на интересах и нуждах любимого человека: приезжая в Москву, она брала на себя все хлопоты о питании А. С., освобождала ее от всяких хозяйственных забот, энергично помогала ей в ее делах, удерживала от опрометчивой продажи скульптуры, обдумывала условия заказов и т. д. Нужно сказать, что, несмотря на всю практичность в материальных вопросах, Александра Семеновна никогда не оказывала никакого воздействия на сестру в вопросах принципиального характера. В этом отношении между ними существовало глубочайшее взаимное доверие и уважение.

<...>В отношении к своему искусству она была подвижнически требовательна и сурова. Тем поразительнее ее отношение к искусству других художников. Она не только избегала произносить свой суд над ними, а сознательно не хотела присваивать себе этого права суда: она боялась, как бы не подумали, что она считала себя выше других.

Но в редкие минуты возмущения кем-либо могла быть беспощадна сурова: но ведь так же беспощадно сурова она была и к самой себе. Кто близко знал Голубкину, тот помнит, сколько своих вещей, не удовлетворявших ее как художника, она раздробила в прах молотком, так что их и собрать было нельзя.

Говоря о непоколебимости принципов Голубкиной, я вспоминаю эпизод с Шаляпиным (имевший место в 1916 г.). Всем известно, на каком высоком пьедестале своей сценической славы стоял тогда Шаляпин. Он обра-

8 Сказка «Солнце, месяц и ворон» была написана А. С. Голубкиной в 1920 г. на тему русской народной сказки (архив ГММ А. С. Голубкиной).

9 Заказ исходил от С. Т. Морозова. Был ли причастен к нему К. С. Станиславский, не установлено.

тился к А. С. через одного из художников с предложением сделать его портрет в скульптуре.

А. С. наотрез отказалась.

Ольга Александровна была страстной поклонницей таланта Шаляпина и осаждала А. С. просьбами взять этот заказ, тем более, что Шаляпин предлагал за свой портрет большие деньги, но А. С. осталась непоколебимой в своем решении.

В скором времени она явилась к нам возбужденная, с горящими глазами. «Я сейчас Шаляпина из мастерской выгнала», — объявила она нам. «Не ползай на коленях перед царем!» — решительно отрезала А. С.

Она подразумевала здесь тот момент, когда Шаляпин, став на колени перед царем, пел «Боже, царя храни!» и за это получил «Солиста его величества». Я обратил внимание А. С. на то, что ведь сама-то она лепила царя (бюст Александра II) [10]. А. С. возразила: «Тот царь сделал первое добро для народа, освободил крестьян, а я сама кровная крестьянка».

10
Александр II. Бюст. 1902. Гипс. ГММ А. С. Голубкиной.

Так же тверда в своих принципах оставалась Голубкина всю жизнь. Даже самые тяжелые годы материальных испытаний не заставили ее ни разу сойти с этого пути, который она считала единственно правильным в искусстве, — с пути художественного реализма.

<...>За все время моей дружбы с Голубкиной я ни разу не слышал, чтобы она с кем-нибудь поделилась своим замыслом. Особенно затаенно держалась она, когда замысел зрел в ней: она боялась лишнего слова, избегала встреч со знакомыми. Ее лучший друг в жизни, любимая сестра Александра Семеновна Голубкина, уже после ее смерти говорила нам, что А. С. никогда не делилась с нею своими замыслами, но, окончив работу, звала ее смотреть законченную вещь и необыкновенно считалась с ее мнением. Часто Александра Семеновна нарочно для этого приезжала из Зарайска.

Немало вещей удалось ей спасти от сокрушающего молотка А. С.

Никогда не говорила она также и о том, как она достигла такой силы и высоты в искусстве. Ни разу не слышал я от нее и истолкования тематики ее работы. (Кроме редких случаев, о которых скажу ниже.)

«Глядите», — кратко говорила она, когда я обращался к ней с вопросами.

<...>Вспышки творческой энергии в Голубкиной бывали иногда поразительны.

В Москву в 1913 году приехал немецкий трагик артист Сандро Моисси. А. С. видела его в пьесах Шекспира и других, и он настолько захватил ее своей игрой, что она, придя домой после одного из спектаклей, с удивительным усердием и рвением принялась резать из первого попавшегося камня голову Моисси [11] (барельеф-голова Моисси в роли царя Эдипа), и он сразу удался ей.

11
Сандро Моисси в роли Эдипа в трагедии Софокла «Царь Эдип». Барельеф. 1913. Камень подкрашенный. Государственный центральный театральный музей А. А. Бахрушина; вариант. ГММ А. С. Голубкиной.

Эту свою работу А. С. очень любила. К своим оконченным работам Голубкина относилась без той болезненной замкнутости, которая сопутствовала ей в процессе выполнения творческого замысла.

<...> О скульптуре «Огонь» [12] А. С. рассказывала мне следующее: «Я в детстве, как мальчишка, любила подолгу бродить одна. Однажды, начитавшись Тургенева, я вышла из дома и зашла далеко. Уже стемнело, я шла по лугу и вдруг увидела огонь костра и темные детские фигуры вокруг. Меня поразило «ощущение» огня, которое я вдруг почувствовала».

12
См. примеч. 8 к воспоминаниям Н. Я. Симонович-Ефимовой «Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной».

Передачу огня в скульптуре А. С. считала недо-

101. Сандро Моисси в роли Эдипа в трагедии Софокла «Царь Эдип». Барельеф. 1915



сягаемой, а это ей прекрасно удалось изобразить.

Замечательной чертой в Голубкиной как в художнике была ее нелюбовь к похвалам.

Слыша хвалы себе, она хмурилась; терпеть не могла репортеров и всей той публики, которая приходила к ней в мастерскую, чтобы поглазеть на нее, а не на ее вещи.

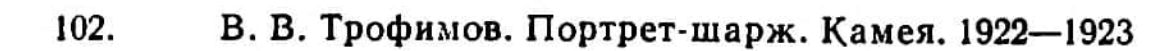
Всегда живя в искусстве, она постоянно что-нибудь творила, и все, что отвлекало ее от творчества, тяготило ее.

Но серьезные отзывы о ее творчестве (которых было мало в дореволюционной печати) занимали ее внимание.

<...>В своем отношении к другим скульпторам А. С. была редкостна честна и прямодушна. Всем сердцем любила она скульптора Ефимова, звала его «Ефишка» и скучала, если долго не видела.

<...>Талант Коненкова был высоко ценим Анной Семеновной. Она называла его талант громадным.

Интересовалась А. С. и творчеством скульптора Эрьзи, она его считала большим художником и реалистом,


102. В. В. Трофимов. Портрет-шарж. Камея. 1922—1923



но он отталкивал ее эротичностью своей тематики в скульптуре, «Пропадает мужик», — говорила она про него.

<...>В воспоминаниях о Голубкиной ее друзей и знакомых немало говорится об ее исключительном внимании к людям и ее большой доброте. Я доброту души Голубкиной видел прежде всего в ее отношении к животным. Сам я страстный любитель животных и больше всего люблю лошадей. А. С. также любила лошадей, она даже избегала ездить на извозчиках, разве только в случаях крайней необходимости, а предпочитала ехать в трамвае. Если я предлагал взять извозчика, она говорила: «Не поеду я. Они лошадей бьют».

Так же горячо, как лошадей, любила она собак.

В Зарайске, в доме у Голубкиных, они были друзьями семьи. Но кошек А. С. терпеть не могла.

«Возьми свою кошатину», — говорила она, едва только моя кошка направлялась к ней. Свою нелюбовь к кошкам она выместила на мне в дружеском шарже-портрете (камея), где изобразила меня с кошкой на руках [13].

В своих скульптурах она с большой любовью изображала животных.

13
В. В. Трофимов. Портрет-шарж. Камея. 1922—1923. Морская раковина. ГТГ.

Прекрасно знала анатомию лошадей и собак и на камне резала их без модели. Однажды, придя к нам, она вылепила из глины лежавшую перед нами на полу мою собаку и передала ее мне [14].

14
Лежащая собака. Бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

15
Обезьянка. 1901. Майолика. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.»; гипс. Частное собрание, Москва.

«Вот тебе твой любимец», — сказала она. Этот высохший слепок из глины до сих пор хранится у меня.

Свою знаменитую обезьяну она сделала после посещения Зоологического сада [15]. Вернувшись домой, она тут же, по памяти, вылепила ее из глины.

Я уже говорил о том, что последние годы жизни А. С. ознаменовались в ее искусстве необычайным подъемом. Она чувствовала себя хорошо и в нравственном отношении: настроение у нее было бодрое, она была ко всем расположена, всегда оживлена, более, чем всегда, разговорчива; перспектива работать большие статуи, о которых она мечтала всю жизнь, готова была осуществиться. В полном разгаре была работа над статуей «Девушка-березка»...

З. Д. Клобукова*

Искусство рано начало интересовать меня.

Так же рано узнала я и о Голубкиной, из рассказов братьев Васнецовых, Аронсона, Юдина, Рылова.

<...>Живя с мужем в Вятке, я часто ездила в Москву. Я стала работать у Фишера, познакомилась с Лебланом. Приходилось мне встречаться и с другими художниками.., но я никак не могла добиться знакомства с Голубкиной.

«Попробуйте, пойдите. Она такой человек, сейчас вас выставит», — так говорили мне знакомые художники о Голубкиной. Ее представляли мне неприступной, суровой.

В год моего знакомства с Анной Семеновной мне было 24 года, и у меня уже было четверо детей, но благодаря моей моложавости никто не давал мне более восемнадцати лет.

<...>Я решила поехать на выставку в галерею Лемерсье. Я поехала туда рано, чтобы одной походить по выставке. Поднимаясь по лестнице, я увидела большой зал. В зале, на скамейке, сидела одна-единственная женщина. Поставив локти на колени и упершись подбородком в кулак, она в глубокой задумчивости смотрела на выставленную картину. Во мне все задрожало. «Это — Голубкина! Кто же это может быть еще?» — безотчетно решила я.

Видна была сразу значительная, крупная фигура, а кроме того, и одежда совпадала с тем описанием, которое мне хорошо запомнилось со слов художников, видевших Голубкину: на ней была длинная серая юбка и простая белая блузка.

*
Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, литературная запись Е. А. Рахмановой, 1949 г. Текст (машинописный) хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 50—52.

Я не смогла почему-то войти в тот зал, где она сидела в одиночестве, а решила походить по дальнему залу: так у меня замирало сердце.

В дальней зале я встретила Васнецова, Репина и Леблана. Подходя к ним, я чувствовала, что они любуются мной. Улыбаясь, они поздоровались со мной. Васнецов сказал: «Идемте, мы покажем вам картину замечательного художника, он выставляется в первый раз».

Картины, о которых говорил Васнецов, находились как раз в том зале, где сидела Голубкина. Когда мы стали подходить к ней, мои спутники заметно оробели. <...> Я увидела, как они, дойдя до Голубкиной, все низко ей поклонились и сказали: «Здравствуйте, Анна Семеновна».

Это почтение, уважение — уважение даже с некоторой робостью в обращении, меня поразили. Она отвечала: «Здравствуйте!»

«Ну как, Анна Семеновна? Любуетесь?» — спросил Васнецов.

«Да», — отвечала Анна Семеновна. — «Не мешайте мне смотреть», — добавила она, помолчав.

Мы пошли дальше. Тут я решила во что бы то ни стало подойти к Голубкиной, хотя ее суровость меня несколько спугнула. Сразу я не подошла, начала ходить, по стенам рассматривая картины. Вдруг я вижу, что Голубкина переводит глаза на меня. Вижу, что она смотрит на меня, провожает меня глазами.

Я набралась смелости, села на скамью около нее и спросила: «Вы Голубкина или нет?»

Тогда она вдруг насторожилась и даже нахмурилась: «А Вам что?»

«Я столько лет мечтала, чтобы увидеть Голубкину, — призналась я. — Уж простите, что не удержалась и подошла».

Анна Семеновна неожиданно рассмеялась.

И тут (я до конца жизни сохранила самое первое впечатление): надвигается туча, темная серая... но когда она стала со мной разговаривать и улыбнулись глаза — прорвались темные облака и глянуло голубое небо. Так она умела глядеть и улыбаться, когда что-нибудь нравилось или трогало ее в человеке.

Тут я не утерпела и произнесла самое сокровенное:

«Я, Анна Семеновна, хочу учиться у Вас скульптуре. Другого учителя мне не найти».

На это она сурово мне ответила: «А Вы знаете, что такое скульптура? Скульптура — тяжелый крест, и он не по Вашим плечикам. А вот шея у вас замечательная, — внезапно добавила она. — За шеей я вот все время наблюдаю. Ведь это настоящий антик: маленькая головка на такой могучей шее. Знаете что? — обратилась она ко мне. — Не придете ли Вы нам позировать? У меня есть ученики, и я сама буду лепить: уж такая шея».

Я с радостью согласилась, потому что считала за счастье попасть в мастерскую Голубкиной хотя бы в качестве натурщицы.

На другое утро, в 10 часов, я поехала позировать. Когда мы поднялись по лестнице, Анна Семеновна



103. З. Д. Клобукова. 1910-е гг.

ввела меня в громадную комнату с серыми, в нескольких местах висящими обоями; но я этого почти не замечала: так много было кругом меня вещей и такое сильное впечатление произвели они на меня. Но Анна Семеновна не дала мне осмотреться в мастерской. Она меня сразу повела к ученикам, а я не посмела попросить ее позволить мне побыть в мастерской. Напротив, через маленький коридорчик мы прошли в очень большую светлую комнату, где Анна Семеновна занималась с учениками.

Анна Семеновна обратилась к ним со словами:

«Вот, смотрите, какую нашла шею. Она будет нам позировать. Я тоже буду лепить».

Тогда у Анны Семеновны работали: Горчилин, Россинская, Губина, Шевцов и др.

Я села на указанное место.

В это время раздался стук в дверь. Дверь открыли. Вошла плохо одетая, изможденная, средних лет женщина, остановилась у притолоки и сказала: «Анна Семеновна, я только что из больницы, возьмите меня позировать, копейки денег нет».

Анна Семеновна сильно удивилась.

«Куда же Вас лепить? На что Вы похожи? Лучше Вам дать денег, поправитесь, тогда придете»

«Нет, Вы мне позвольте теперь, у меня тело совсем не испортилось», — продолжала настаивать вошедшая.

«Ну, разденьтесь, посмотрим».

Она разделась, и из-под убогой ветхой одежды вышла женщина исключительно прекрасного телосложения, точно созданная для скульптуры.

«Да, ее лепить можно», — с удовлетворением сказала Голубкина. «Только можете ли вы стоять?» — обратилась она к женщине. Та уверяла, что сможет.

«Будем давать ей больше отдыхать», — сказала Анна Семеновна.

Но тут она вспомнила обо мне и приметно смутилась. «Вы, может быть, не так нуждаетесь», — смущенно сказала она.

Голубкина, по-видимому, приняла меня за студентку, надеявшуюся заработать, и ее смутило, что, быть может, лишила меня заработка.

(Я ничего не сказала Анне Семеновне ни о моем семейном, ни о моем материальном положении, а одевалась я всегда очень скромно.)

«Вы не обидитесь, что она будет позировать?» — вновь обратилась ко мне Голубкина.

«Нисколько, я очень рада, — поспешно отвечала я. — Но можно мне тоже лепить?»

Я инстинктивно воспользовалась смущением Анны Семеновны, чтобы высказать мое заветное желание. Случай с пришедшей женщиной и нечаянная неловкость Анны Семеновны в отношении меня оказали мне своеобразную услугу.

Анна Семеновна, не отвечая, обратилась к ученикам: «Господа, ну человек никогда не лепил, никогда не учился и вдруг просится лепить. Ведь она мешать вам будет? Ну, вот, если они не станут спорить, тогда лепите», — прибавила она, обернувшись ко мне.

Ученики в один голос поддержали меня.

<...>Тут Анна Семеновна начала выбирать позу, ставить натурщицу и дала ей очень сложное движение. Потом она вышла, ни слова не сказав мне более.

Я не знала ничего: ни как в данном случае делать каркас, ни где брать глину: боюсь дотрагиваться и боюсь спрашивать. Но все заметили мою растерянность, и все стали мне помогать. «Анна Семеновна не любит, когда каркас из глины где-нибудь выскочит. Смотрите за этим, а то вам попадет; может и прогнать».

Но я уже была так напугана рассказами Леблана, что меня нельзя было больше напугать. Желание же работать в мастерской Анны Семеновны все превозмогло.

Я принялась за каркас. В тот день работала толь-

ко один каркас: так я старалась, чтобы он где-нибудь не выскочил из глины.

Анна Семеновна в первый день больше не вышла. На второй день я начала набрасывать глину. Я набрасывала очень осторожно, продумывала каждый бросок.

Анна Семеновна не выходила.

Наступил третий день. Я уже начала давать движение и пропорции. Дверь отворилась, и вошла Анна Семеновна, сказав всем: «Здравствуйте!»

104. Портрет З. Д. Клобуковой. 1915



Обошла всех кругом, у всех посмотрела работы, мельком взглянув на мою работу, ни одного слова не произнесла и ушла.

Все сказали: «Ну, быть буре! Анна Семеновна не говорит».

На четвертый день, к концу нашей работы, быстрыми и решительными шагами вошла Анна Семеновна. Все замерли. А я думаю: вот-вот мне будет нагоняй.

Стою в нерешительности перед своей вещью. Чувствую, что Анна Семеновна стоит за моей спиной. Я с испугу нелепо прикоснулась к глине, начала ее гладить, и вдруг Анна Семеновна схватила меня за руку: «Будет!..»

Я побледнела, Анна Семеновна обернулась ко всем и говорит: «Господа, идите, посмотрите». — Все подошли. — «Пропорции — правильны. Движение верно. Даже характер успела передать. Прекрасно».

Эти слова ошеломили меня!

«А теперь ломайте», — объявила Анна Семеновна, когда все посмотрели.

Я онемела от неожиданности.

«Дальше вы будете только зря трогать и мять глину. А теперь вы сделали все, что требовалось от вас».

И, к моему удивлению, она поставила натурщицу в другую позу, чтобы облегчить мою дальнейшую работу.

После окончания работы Анна Семеновна в первый раз позвала меня к себе в комнату позади мастерской, где она жила. И с тех пор, в течение тринадцати лет, во все мои приезды в Москву и при окончательном переезде в Москву, я до самой смерти Анны Семеновны почти каждодневно бывала в этой комнате. Комната походила больше на коридорчик, с ветхими обоями, низенькая, с большой печкой, — скорее кухня, чем жилая комната. За перегородкой были ванна и уборная. А вторая комната не открывалась: она не отапливалась.

В комнате Анны Семеновны стояли два кресла, большой письменный стол, диван, сделанный из опрокинутых кверху дном ящиков, покрытый домотканым ковром; на нем она спала.

Когда я приходила от Голубкиной в «Националь», где все дышало магазинной роскошью, мне она казалась ничтожной мишурой после того простого и величественного аскетизма, который был там, откуда я приходила.

Я продолжала заниматься у Анны Семеновны.

Каждый раз, по окончании рабочего дня, Анна Семеновна звала меня пить чай.

Я по молодости лет и жизнерадостности характера щебетала, что мне приходило в голову. Анна Семеновна, видимо, отдыхала в моем обществе, как в обществе молодого непосредственного существа. Она прозвала меня «малиновкой». Постепенно она начала вводить меня в скульптуру.

Прежде всего, по ее словам, мне нужно было научиться дисциплине скульптуры.

«Если вы входите в мастерскую, — говорила Анна Семеновна, — то надо так почувствовать это, что вы входите в самое святая святых».

Ее особенно возмущала такая постановка работы, когда учащиеся громко говорили между собой, шутили, смеялись, между тем как в мастерской должна стоять абсолютная тишина, чтобы человек мог сосредоточить все свои мысли и чувства на работе.

«Оказывается, приходится работать на базаре», — говорила она, попадая в такую обстановку.

Дальше Анна Семеновна говорила о глине, что на глину нужно смотреть, как на живое.

«Когда вы работаете, надо это чувствовать, и когда вы оторвете не то, что нужно от глины, вы ей нанесите рану....»

Отсюда свежесть работ Голубкиной. Она не терпела ни одного лишнего, необдуманного прикосновения.

Вот тогда я поняла, почему Анна Семеновна требовала такой сосредоточенности в работе.

«Нужно себя дисциплинировать, чтобы мысль, которую вы хотели выразить в глине, не теряя своей свежести, была законченной, а каждое лишнее прикосновение делает ее несвежей, затоптанной. Если вы не знаете, что вам делать дальше, лучше остановитесь — на день, на два, на три. Сядьте перед нею и подумайте. Если вы хоть немного замяли глину, то сейчас же ее разрушайте, никогда не исправляйте, а всегда начинайте сызнова: до того состояния, в котором была глина, вы всегда дойдете».

Своих учеников Голубкина всегда заставляла ломать работы. «Кроме того, от этого развивается замечательная зрительная память — само чувство памяти. Глина должна сверкать своей свежестью», — говорила Голубкина.

<...>«Только тогда можно хорошо работать, — говорила она, — когда вы вполне уверены в своей работе».

Так прошло месяца два.

Мне понадобилось ехать домой, в Вятку, к детям. Анна Семеновна все еще ничего не знала обо мне: что я из другого города, что у меня есть дети.

«Анна Семеновна, я уезжаю», — объявила я. Анна Семеновна удивилась. «Куда? Зачем?» — спрашивала она.

«Мне надо ехать домой».

«Куда же вы едете?»

«В Вятку».

«Разве вы не в Москве живете?»

«Нет, Анна Семеновна, я живу в Вятке. У меня там семья, муж, дети. У меня четверо детей».

Анна Семеновна как стояла, так и села, схватившись руками за голову и с ужасом глядя на меня: «Что же я наделала? Преступница... Я — преступница!»

Она вскочила и начала бегать по комнате.

«Какое же право я имела сказать Вам, что Вы можете лепить (ведь вы и в самом деле можете), что Вы — скульптор, да вы и в самом деле скульптор».

Я стала убеждать Анну Семеновну, горячо доказывая ей, что мои дети находятся в хороших условиях, но она никак не могла успокоиться. Она решила, что навеки сгубила меня. Но я ее уверяла, что я и раньше с усердием и энтузиазмом занималась скульптурой. А когда я ей сказала, что у меня вполне достаточно средств для существования, Анна Семеновна призналась: «В первый раз в жизни я смогу примириться с такими деньгами у человека».

В Вятке я получила несколько писем от Анны Семеновны. В одном из этих писем она трогательно утешала меня, говоря, что ничего нет плохого в том, что у меня изза детей получился перерыв в работе и что она постарается



105. Обложка каталога выставки А. С. Голубкиной. На обложке работа «Даль»

мне дать знаний за 4—3 месяца больше, чем я получила бы в училище за год.

По моем приезде в Москву возобновились и мои занятия у Анны Семеновны. Анна Семеновна заставляла меня работать по три сеанса в день (3 натуры). Я очень уставала к концу третьего сеанса. Анна Семеновна сердилась и говорила:

«А как же я-то в Париже работала по пять сеансов в день».

У нее была исключительная работоспособность и выносливость в труде, и она никак не хотела верить, что я устаю в работе.

«Когда я приехала в Париж на мои небольшие средства, я должна была захватить как можно больше знаний. Я не считала, сколько сеансов я работаю», — говорила Анна Семеновна.

Учеников, кроме меня, у Анны Семеновны в этот период не было. Я работала у нее одна.

В 1914 году началась война с Германией. Анна Семеновна очень тяжело переносила войну; она близко чувствовала положение солдат, в которых при царизме видели только пушечное мясо. При наших встречах в этот период времени она только и говорила что о раненых.

Анна Семеновна задумала сделать выставку своих работ. <...> К выставке Анна Семеновна готовилась очень давно; ей хотелось показать свои произведения публике. До войны она все мечтала, что оживет материально после выставки, а когда началась война, то она, как всегда, забыла о себе и весь доход с выставки отдала на раненых, а сама продолжала бедствовать.

«Вы представьте себе, что значит потерять глаз,

руку. А мы с руками и с ногами — мы богачи. Нет, надо все отдать», — говорила Анна Семеновна.

Она была глубоко патриотична, в лучшем смысле этого слова, и в войне, происходившей тогда, сострадала родине и русскому народу.

Выставка была устроена в Музее изящных искусств (тогда музей Александра III). Она помещалась в зале, против парадной лестницы. Анна Семеновна очень волновалась, что грандиозные залы музея с выставленными в них антиками убьют ее скульптуру.

По ее вкусу было очень трудно устроить выставку. Она раз двадцать переставляла одну и ту же вещь, двигала каждую работу, искала свет, лучшее положение. Помогали Анне Семеновне ее сестра Александра Семеновна и ее ближайшие друзья. Я была с Анной Семеновной с утра и до вечера.

Когда выставка была открыта, то все увидели, что скульптура Анна Семеновны не только не потерялась в этом грандиозном зале, а, наоборот, покорила его своей силой.

Выставка имела громадный успех.

Анна Семеновна не присутствовала на открытии выставки. Весь первый день она провела дома, и я была с ней. В этот день, помню, она мне рассказывала, как надо относиться к прессе.

«Нужно уважать саму себя, это важнее всего, — как сейчас помню, говорила Анна Семеновна. — <...>Живите правдой, правда всегда победит».

В этот же день Анна Семеновна заговорила со мной о красоте. «Красота и красивость — различные понятия, — говорила она. — Красивость можно встретить у любой нарядной дамы, условная красивость есть в конфетной коробке, и в флаконе из-под духов. А красота может быть даже в ужасающем уродстве. Я уже не говорю о том, что больше всего красоты в жизни, построенной на правде. Для меня ребенок наших соседей, больной, изможденный, красивее, чем какая-нибудь разряженная красивая девочка».

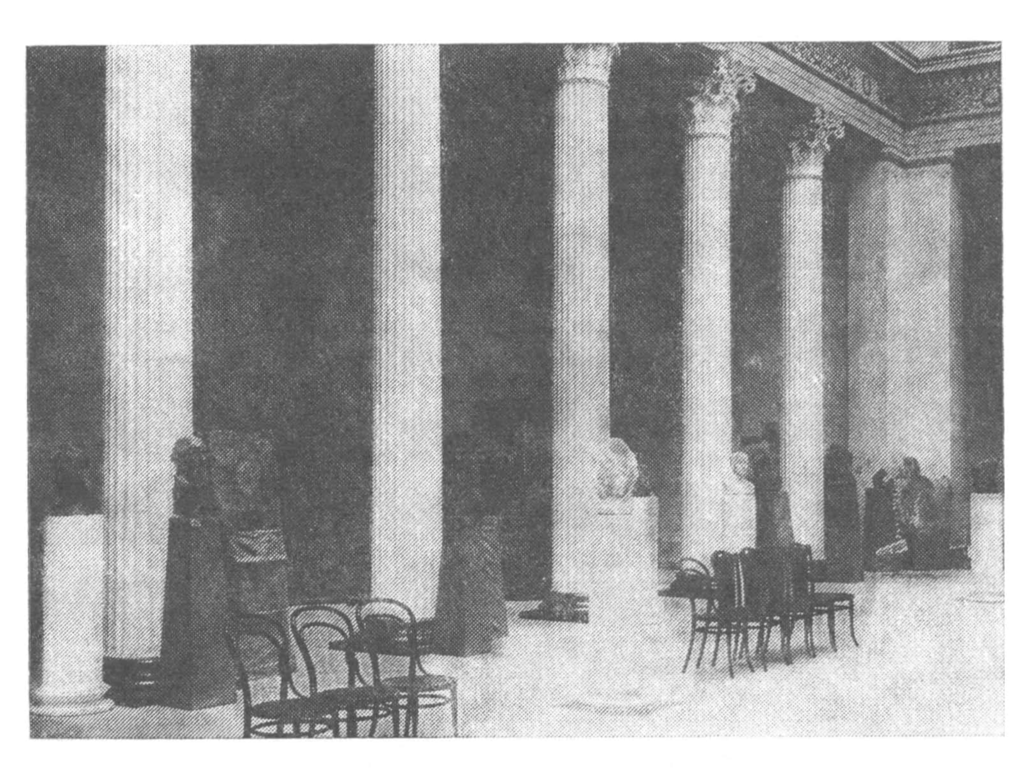
<...>В таких разговорах у нас прошел весь день. К вечеру в мастерской у Анны Семеновны стал собираться народ. Все говорили о выставке, о том энтузиазме, который она вызывала у зрителей.

День окончился в радостной сумятице. На другой день мы с Анной Семеновной пошли на выставку.

Анна Семеновна большими шагами обошла весь зал. Потом обернулась ко мне: «А ведь и вправду хорошо. Посмотрите, как они хорошо между собой разговаривают».

Здесь уместно будет сказать об отношении Анны Семеновны к своему искусству. К искусству она относилась как к работе — тяжелой, серьезной работе. «Когда приходят ко мне интеллигенты смотреть вещи, — рассказывала она, — то очень часто говорят: «Ах, как это интересно, как хорошо!» А придет рабочий человек, посмотрит: «Ну и работа, — скажет, — Ая-я-яй!»

Она не выносила дилетантства в искусстве и признавала в нем только работу — упорную, волевую, настойчивую.



106. Фрагмент экспозиции первой персональной выставки А. С. Голубкиной в Музее изящных искусств в Москве. 1914—1915

Она хорошо сознавала свое место в искусстве. Она говорила про себя: «Я знаю, что мое искусство — правда». Голубкина чувствовала свою значимость, знала себе цену и без всякой похвалы, с беспристрастием постороннего человека говорила: «Я знаю, что мое искусство — правда. Придет время — меня увидят».

Однажды Анна Семеновна разрешила мне одновременно с нею лепить с натуры голову старухи (позировала одна из родственниц Анны Семеновны) и таким образом мне удалось наблюдать ее во время работы.

Была полная тишина во всей большой мастерской; я не смела даже дышать. Анна Семеновна работала в глубоком молчании. Набросит глину — отойдет, смотрит; курит; положит папиросу, лицо у нее просветлеет. А то вдруг накроет тряпкой работу и позовет чай пить. Голову старухи она сделала быстро — сеанса в два-три.

Не раз говорила мне Анна Семеновна и об отношении к работе:

«Кто не умеет любоваться своей работой, тому нельзя работать. Надо уметь любоваться на свою вещь».

Когда Анна Семеновна делала мрамор «Материнство» [1], она, действительно, любовалась им. Я сказала както: «Смотрите, Анна Семеновна, он сам излучает из себя свет».

1 См. примеч. 2 к воспоминаниям В. В. Трофимова.

Анна Семеновна посмотрела. «А ведь, правда, как сияет!» — сказала она.

«Анна Семеновна, а вот говорят, что вы барельефов не умеете делать, а посмотрите, какой чудесный барельеф», — сказала я. Тогда она подвела меня к барельефу «Женщина на камне» [2].

«Ну вот, пусть тот, кто говорит, посмотрит этот барельеф».

2 Точнее, «Дама». 1912. Раскрашенный известняк. ГММ А. С. Голубкиной.

107. Материнство. Барельеф. 1925



<...>Мрамор «Материнство» (барельеф, 1925) Анна Семеновна делала с большими перерывами, с начальных легких прикосновений; оставит, вздохнет, отойдет и любуется. Уже совершенно закончен был барельеф, а она все подходила к нему. Очень любила его. И еще через год все подходила: поцарапает что-то, отойдет и любуется.

Пристальнее всего наблюдала я Анну Семеновну, когда она лепила мой бюст. Сначала она накидает глину, очень быстро, в два-три сеанса, и кажется, бюст готов. Потом начинаются у нее сомнения. Я ее всегда успокаивала: «Работайте сколько угодно. Я буду сидеть, сколько понадобится» — чтобы она не тревожилась, не волновалась.

Затем наступали минуты очарования своей работой. «Да, да нашла! Вот оно».

Потом опять минуты глубокого уныния.

Эти противоположные смены чувств глубоко терзали и мучили ее. Часто она прерывала работу. Шли пить чай. Иногда она говорила: «Завтра не приходите».

А то шли вместе в музей. Но когда я вновь приходила, я замечала, что она без меня работала.

В один прекрасный день прихожу — бюста нет. Анна Семеновна сломала его. Сидит и беспомощно смотрит на меня:

«Нет, не то. Не то, совсем не то».

Опять начала работать, во второй раз. И опять сломала. Так она ломала шесть раз и отформовала только седьмой вариант работы.

Без меня она начала работу по мрамору [3] и потом написала мне письмо, что надо кончать мрамор по мне. Я приехала. Уже мастер не работал; Анна Семеновна кончала мрамор по мне.

Тут она с удовлетворением показала мне работу:

«Смотрите, ведь я приблизилась в этом портрете к антике. Это — античная работа. Этот портрет особенный, я в нем много сломала своего и нашла другое».

<...>В 1916 году Анна Семеновна в мое отсутствие писала мой портрет [4]. Я долго не могла приехать в Москву, она сильно соскучилась по мне и начала рисовать без меня, по памяти. Анна Семеновна сильно переживала радость и наслаждение творчества во время этой работы. Однажды она срочно вызвала к себе мою сестру Галю, которая в это время жила в Москве. Это было вечером, уже темнело. В мастерской было нетоплено, обои совсем ободрались и висели, отсыревшие. Анна Семеновна находилась в мастерской. Мольберт стоял перед нею, и она сидела в кресле перед портретом, горела керосиновая лампа.

В таком положении застала ее моя сестра Галя. Она показалась ей похожей на колдунью.

Когда Галя вошла, Анна Семеновна в большом смущении поднялась с кресла. Потом подвела ее к портрету и сказала:

«Смотрите, как?»

Галя сказала, что портрет великолепный, что в него вложено что-то особенное, чего нет в других портретах.

Анна Семеновна вздохнула с глубоким облегчением и просто, как ребенок, сказала: «Уж очень я соскучилась по ней». И был такой контраст в этих простых словах с той таинственной обстановкой, в которой застала ее Галя, что ей на всю жизнь запомнились и эта встреча, и эти слова.

Впоследствии я купила этот портрет у Анны Семеновны, но деньги Анна Семеновна отдала в пользу раненых и ни за что не хотела их оставить у себя. Как я ни убеждала ее, что надо же ей что-нибудь сделать и для себя, Анна Семеновна стояла на своем.

<...>Мне хочется теперь сказать несколько слов об отношении Анны Семеновны к другим скульпторам и художникам. Нужно заметить, что в искусстве скульптуры она высоко ставила лишь Коненкова, лишь его признавала ровней себе. Остальным она отдавала должное, но по-настоящему восхищал ее лишь один Коненков.

3
Над портретом З. Д. Клобуковой в мраморе А. С. Голубкина начала работать в начале 1915 года в московской мастерской, но вскоре заболела и уехала в Зарайск. Вот как об этом писала сестра скульптора Александра Семеновна Голубкина З. Д. Клобуковой: «Многоуважаемая Зинаида Дмитриевна, Ваше письмо получила очень поздно, страшно боюсь, что мое письмо не застанет Вас в Москве. Сестра после Пасхи работала Ваш бюст из мрамора, но так как условия в мастерской неблагоприятны — нельзя иметь прислугу, то сестра переутомилась и опять у нее расстроились нервы. Две недели она была в лечебнице, а теперь дома, т. е. в Зарайске, и уже, сравнительно, чувствует себя хорошо. Думаю, что раньше зимы работать не сможет. Ваш бюст уже в мраморе, но еще не кончен. Письмо Ваше сестре не показала, потому что боюсь, как только она узнает, что Вы в Москве, то сейчас же уедет из Зарайска, а ей доктора прописали безусловный покой. Она почти каждый день говорит про Вас и о мастерской, какую Вы хотели устроить для нее у своих знакомых. Если это правда, что Вы можете устроить мастерскую, то это будет очень хорошо. Вы дадите возможность моей сестре работать. В старой мастерской, при ее настоящем настроении, работать страшно трудно. Совместить художника, чернорабочего, кухарку и горничную ей теперь не по силам. Прошу Вас о моем письме никому не говорить, а то сестра может узнать и страшно на меня обидеться». (1915, Зарайск). (Архив ГММ А. С. Голубкиной).

4
Портрет З. Д. Клобуковой. 1916. Бумага тонированная, сангина, уголь, мел. Частное собрание, Москва.

В Коненкове Голубкина видела гениального человека и так и оценивала его. В минуту сомнений или большой радости она говорила: «Пойдемте к Коненкову», или: «Позовем его сюда». Коненков с глубоким уважением относился к Анне Семеновне.

Прекрасно относилась Анна Семеновна к Ивану Семеновичу Ефимову и очень любила его. Иногда она ворчала на него, но ворчала любя. Многие его нововведения (работы на стекле) она одобряла. Как анималисту отдавала ему пальму первенства.

Расположена была Анна Семеновна и к скульптору Эрьзе. «Он хороший человек, — говорила она, — и изо всех скульпторов — мастер по мрамору, но его жизнь растрепала».

О Меркурове один раз при мне отозвалась так: «Ему часто люди завидуют. Умеет он устраивать свои дела. Ведь вот доведись до меня... Разве я смогу так использовать все возможности, как он?»

Мы с Анной Семеновной бывали почти на всех выставках. У нас с нею был уговор: пока ходим по выставке или по залам музея, ничего не говорить, а, придя домой, обо всем хорошенько потолковать. По музеям мы всегда ходили молча. Анна Семеновна называла это «мыть глаза».

Однажды мы были на выставке одного из художников братских нам теперь народов. В первый день, когда мы пришли на выставку, Анна Семеновна могла пройти только одну комнату: настолько внимательно она смотрела, подолгу созерцая каждую вещь. «Больше не могу; задохнулась», — сказала мне она.

И уже, кажется, только на пятый раз нашего посещения, мы осилили всю эту выставку.

«Очень трудно вынести сразу столько музыки», — говорила Анна Семеновна.

Нужно сказать, как это ни странно, что Анна Семеновна редко когда радовалась на работы других скульпторов, что я уже отмечала выше. Конечно, она хвалила те работы, которые считала хорошими, как, например, работы молодого Шадра, Крандиевской и др., но любовалась и радовалась она на одного Коненкова. Она говорила, что ее восхищает в нем его непосредственный гений.

<...>Как-то Анну Семеновну спросили об Аронсоне.

«Ну что же сказать об Аронсоне, — заметила Анна Семеновна. — Все хорошо, все на месте».

Таков был ее язык — краткий, лаконичный, а вместе с тем ясный и простой.

<...>Однажды мы разговорились с Анной Семеновной, у кого какой любимый художник. Любимых оказалось много. Но в этот вечер Анна Семеновна больше всего восторгалась Врубелем.

«Это — комета. Это единственная, может быть, раз в сто лет пролетающая комета», — с восторгом твердила она.

«Вредно ли было для его творчества, что он был больной?» — задавалась вопросом Анна Семеновна.

В 1919 году по вызову Народного комиссариата просвещения я приехала из Вятки в Москву.

<...>Когда я ехала в Москву, я не знала, что Анна Семеновна преподает во Вхутемасе. На второй день по приезде, узнав об этом, я отправилась во Вхутемас. Мне показали ее мастерскую. Учеников у нее было много, я застала ее объясняющей что-то ученикам. Анна Семеновна, увидев меня, забыла, о чем говорила, и, к удивлению всех, бросилась к дверям.

«Батюшки, да ведь это она!.. ведь тут же она, тут... жива, здорова!» — Мы крепко расцеловались.

«Ну вот, будет теперь здесь работать, у меня. Снова в ученицы поступите. Дома у меня нетоплено, работать совсем нельзя».

Мы немедленно после работы пошли к ней; пили один чай. Разговорам не было конца. Я так и ночевала у Анны Семеновны в маленькой комнате на диване, а на другой день мы вместе пошли во Вхутемас.

Работать в те годы было очень трудно. В таком холоде нельзя было использовать натуру, да и натурщиков тогда не было. Сперва Анна Семеновна находила выход из положения в том, что давала ученикам делать композицию на какую-нибудь тему. Это не в привычках Анны Семеновны, но больше ничего не оставалось делать. Позднее ученики, по инициативе А. С., сорганизовались и стали позировать друг другу.

Настроение у Анны Семеновны было бодрое.

Нам были непривычны условия голодовки, холода, плохого жмыхового хлеба, а Анна Семеновна переносила все это легко: она привыкла ко многим лишениям за свою прошлую жизнь.

Учиться было трудно, пальцы примерзали к глине, дома тоже согреться было негде, согревались только горячей водой. Тем не менее разговоры об искусстве, кажется, никогда не были так увлекательны, как именно в это время. За ними мы забывали и голод, и холод, и усталость.

Я помню, как мы говорили с Анной Семеновной о том, о чем часто говорилось в прессе: о «незаконченности» ее работ. Анна Семеновна высказывала по этому поводу чрезвычайно интересные мысли.

<...>«Инженер, хорошо знающий паровоз, прекрасно начертит каждый винтик, каждую гайку, но он даст только схему, а паровоз будет стоять. А настоящий художник даст движение, ничего общего не имеющее с гайками и винтами. Как бы правильно ни чертил инженер — паровоз будет стоять. Это дело художника дать его в движении. В человеке тысяча движений, но если сюда добавить его психологию, его характер, то это будет такая динамика, что не знаешь, как ее закончишь...»

<...>На следующий год Анну Семеновну вытеснили из Вхутемаса футуристы и кубисты, которые начали забирать силу. Анна Семеновна никак не могла примириться с их ходульничаньем. Между ними первенствовала тенденция «всеуничтожения»: Пушкина — сжечь, Нестерова, Сурикова и Васнецова — уничтожить.

Анна Семеновна видела в них абсолютно бездар-

ных, кривляющихся и паясничающих людей. С ее серьезным отношением к искусству она не могла с этим примириться. Все старые художники ушли тогда в свою скорлупу, нуждались и голодали.

<...>Анна Семеновна частенько ездила в Зарайск к родным, я уезжала в командировку, так что мы временами с нею разъезжались и подолгу не виделись. По скульптуре почти никакой работы не было. Ни Анна Семеновна, ни я не работали. Нужно было думать о заработке. Анна Семеновна очень нуждалась, деньги катастрофически падали в цене, их считали миллионами.

<...>Анна Семеновна решила перейти к работе над малой формой. Она думала их пустить в майолику, но что-то у нее не вышло с производством.

В 1923 году, во время нэпа, мы начали раскрашивать ткани (я, Ольга Александровна Трофимова, Колобова). Заработок был очень хороший. Анне Семеновне тоже захотелось, глядя на нас, заработать. Я делала в день по 25 платков. «Неужели же я не смогу?» — говорила Анна Семеновна.

Материал нам давал магазин. За каждый испорченный платок магазин вычитал из заработка. Я из моих платков дала Анне Семеновне расписать три платка. А. С. расписала платки и принесла. На одном уголке платка она нарисовала ягоды малины, на другом — птичек и т. д. На втором платке — головку девочки-пионерки, на третьем — цветных жуков. Сама Анна Семеновна была в восторге от своей работы. Это, конечно, было очень хорошо и ценно для искусства, но неприемлемо для торговли. Там нужны стандартные рисунки, то, что идет в публику.

Когда я сдавала в магазин платки, я положила в них и платки, сделанные Анной Семеновной. Заведующий магазином их выбросил как брак. Я его просила их сохранить и не могу простить себе, что я не выкупила тогда же этих платков. По-видимому, я просто растерялась. Уже несколько лет спустя мы хотели у него купить их, он перерыл весь брак, который хранился у него, и не нашел платков. Нужно добавить, что над каждым платком Анна Семеновна сидела целый вечер.

После неудачи с платками Анна Семеновна махнула рукой на приработок.

«Нет, не могу я платочков рисовать», — со вздохом говорила она.

Но нужно было зарабатывать на жизнь. Анна Семеновна достала во Вхутемасе бормашину и стала вытачивать из раковин камеи. За каждую камею решено было брать по 10 рублей. Камеи шли плохо, покупателей находилось очень мало, но Анна Семеновна радовалась и этому небольшому заработку.

Однажды Анна Семеновна подарила мне камею «Аленушка»[5].

Это было так.

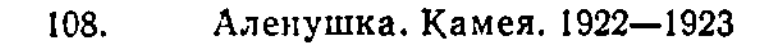
Приехал из Зарайска любимый племянник Анны Семеновны, Алеша. Когда дети приезжали, Анна Семеновна имела обыкновение покупать для них печенье «Листо-

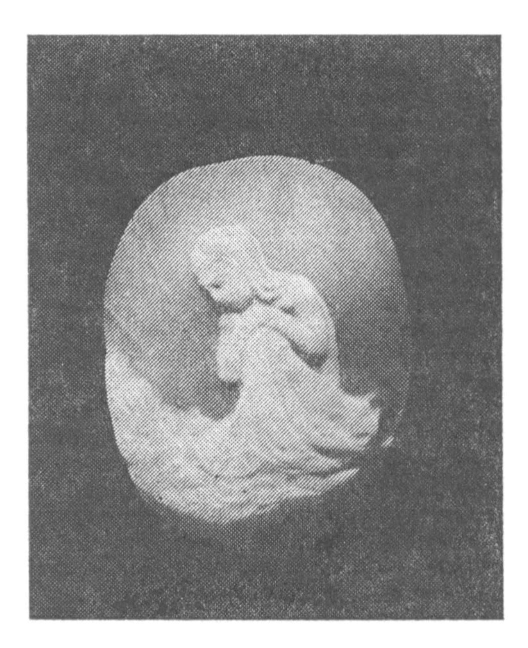
5 Аленушка. Камея. 1922—1923. Морская раковина. Частное собрание, Москва.

пад». При этом она говорила: «Закройте глаза, откройте рот». — И она вкладывала им печенье прямо в рот.

В один прекрасный день Анна Семеновна подходит ко мне и говорит: «Закройте глаза».

Я закрыла глаза и открыла рот. Анна Семеновна быстро положила мне в руку какой-то небольшой твердый предмет. Когда я раскрыла руку, я увидела на ладони выточенную из раковины камею с изображением Аленушки, пригорюнившейся у бережка.


108. Аленушка. Камея. 1922—1923



«Вот она какая, Аленушка», — добавила Анна Семеновна.

Для того чтобы понятна была история этого подарка, а в особенности, последние слова Анны Семеновны, я должна рассказать один эпизод, предшествовавший этой истории.

Я начала вырезывать из дерева модели фигур из русских сказок и делала их в стиле Рублева. Я принесла эти вырезанные фигуры показать Анне Семеновне. Среди них была и Аленушка.

«Уберите ее скорее. Это кощунство. Вы не имеете права иконописное искусство применять на игрушках», — говорила Анна Семеновна.

Я начала доказывать, что стиль Васнецова и Билибина — не русский стиль, что он идет от Кнебеля. Исконный же русский стиль — от Рублева, от Палеха. Анна Семеновна рассердилась на меня.

Через некоторое время, как я уже рассказывала выше, она подарила мне камею «Аленушка» и добавила при этом:

«Вот она какая должна быть Аленушка».

Мне хорошо запомнилась камея, которую с таким добродушным юмором исполнила Анна Семеновна на серебряную свадьбу Маргариты Александровны Володиной: курица, петух и пять цыпляток (количество детей у Володиных) [6].

<...>Год от года мы все больше и больше сближались с Анной Семеновной. В вопросах личной жизни она была со мной очень откровенна. Она говорила мне, что у нее было большое желание любить, даже иметь ребенка, но она изо всех сил гнала от себя эти желания и поборола себя.

«Уж если вы не захотите, чтобы этого не было, то и не будет. Женщина всегда может себя победить. Ведь вы же скульптор, — утешала она меня в трудные минуты жизни. — А скульптура превыше всего. Вы думаете, я не хотела любить? Хотела, даже ребенка хотела. Ведь я их люблю, ребят-то. А потом, сказала себе: «Нельзя этого». И думать не стала больше».

<...>Однажды мы шли с Анной Семеновной по бульвару, и я по какому-то поводу сказала ей, что она не может понять чувств матери, так как никогда не имела детей.

Анна Семеновна остановилась и взяла меня за пуговицу пальто.

«А Вы разве не ребенок для меня? Разве я не воспитала Вас? Ведь Вы у меня родились в скульптуре. Уж кто бы говорил, да не Вы».

Раз уж дети есть (как это было у меня), тогда она прямо с поклонением относилась к ним, любила их страшно.

<...>Исключительны были отношения Анны Семеновны с ее старшей сестрой, Александрой Семеновной. Александра Семеновна играла выдающуюся роль в жизни Анны Семеновны. Красавица, она не вышла замуж, чтобы всю свою жизнь отдать на служение сестре. Она, как тень, была необходима Анне Семеновне, и Анна Семеновна не могла существовать без этой тени. Не только все материальные тяготы жизни, но все духовные заботы она несла на себе. Анна Семеновна любила, горячо уважала и немного даже побаивалась ее. Суд ее над произведениями был высшим судом для Анны Семеновны: она прямо трепетала перед ее мнением. Вся ее жизнь была с Анной Семеновной и с ее искусством. Ему она служила преданно, верно, самоотверженно.

«Без Сани я не сделала бы и половины того, что мною сделано в искусстве», — часто говорила мне Анна Семеновна.

<...>По поводу исключительной деликатности и скромности Александры Семеновны, безгранично бережного отношения к искусству сестры мне вспоминается следующий случай. Однажды ко мне в квартиру позвонили. Когда открыли дверь, то оказалось, что пришла Александра Семеновна.

«Приехала из Зарайска, узнала, что Анюта работает и пошла ходить по улицам; да устала, вот и зашла к вам».

<...>Однажды Анна Семеновна рассказала мне, как она с ребятами заблудилась в лесу. Поехали в лес за

[6] Местонахождение камеи не установлено.

грибами. Уже вечерело, надвигалась гроза. С дороги они сбились и никак не могли выбраться из леса. Анна Семеновна уже решила ночевать в лесу. Кое-кто из ребят уже спал, кое-кого она уложила сама. Только в одиннадцатом часу ночи Николай Семенович разыскал их в лесу и отвез домой.

Я помню, как поразил меня красочный рассказ Анны Семеновны о надвигающейся ночной грозе.

«Наши ребята растут на природе, — говорила Анна Семеновна. — И я тоже выросла на природе. Это сказалось на всей моей жизни и на моих работах. В каждой лужице, в каждой кочке, в каждой веточке я вижу образы. Даже вспаханная темная земля и та давала мне образы».

<...>Я уже говорила о том, что мы с Анной Семеновной часто ходили вместе в музеи. Однажды мы вместе пошли в Музей изящных искусств в такой день, когда там не было посетителей. Мы одни проходили по громадным залам музея.

Анна Семеновна уговорилась со мной, что мы разойдемся, а потом встретимся. «Вы идите в зал Египта, а я пойду к грекам, — говорила она. — В зале Микеланджело встретимся, посмотрим, с какими лицами мы туда войдем».

<...>Когда я вошла в зал Микеланджело, где условились встретиться, скрипач Эрдели вдохновенно играл для Анны Семеновны.

<...>Как-то вечером мы сидели с Анной Семеновной, и я говорила, что каждый человек обязательно похож на какое-нибудь животное, или птицу, или насекомое.

«Ну да, ведь вы же малиновка!»

Я расхохоталась и говорю: «Нет, Анна Семеновна, как вы не видите, что я ящерица. Судьба хватит за хвост, а я убегу, у судьбы в руках один хвост останется». Анна Семеновна ужасно смеялась над этим сравнением.

«А тогда я черепаха. На мне такая броня, что если по мне даже лошадь с телегой проедет, и то не сможет раздавить».

Наши разговоры о животных были тесно связаны с искусством.

Анна Семеновна тут же повела меня в мастерскую и показала женщину-тюленя, три лошадиных головы[7]. Она рассказала мне об этих трех лошадях. Она видела лошадей, когда их вели на убой. Анна Семеновна выбрала трех: ломовую, крестьянскую, рысистую.

«Они все понимали, что их ведут на смерть, — рассказывала Анна Семеновна, — и все три были чем-то схожи, и выражение обреченности у них одинаковое. Так и человек перед смертью; ни сословие, ни класс не разнят их друг от друга; перед смертью все одинаковы».

Говоря о животных, мы невольно вспомнили о Ефимове и Ватагине.

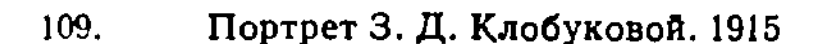
Оба они анималисты, оба работали животных, и обоих Анна Семеновна высоко ставила, но говорила, что у Ефимова зверь — больше зверь, а у Ватагина зверь обязательно очеловечен.

7
См. примеч. 16 и 17 к воспоминаниям Л. А. Губиной.

В 1924 году Толстовский музей заказал Анне Семеновне бюсты Толстого и Черткова [8]. По поводу этого заказа Анна Семеновна невольно припомнила подробности своей поездки к Л. Н. Толстому в Ясную Поляну в 1901 году.

8 З. Д. Клобукова ошибается, портреты были заказаны в 1925 и 1926 годах, см. примеч. 151, 153, 163 раздела «Письма».

Все, что она видела там, носило отпечаток нарочитости. Анне Семеновне не понравилось, что у Толстого в одежде и в его обиходе была видна подделка «под мужика», тогда как в каждом его движении чувствовался большой барин, граф.



109. Портрет З. Д. Клобуковой. 1915



Встреча их была сухая. Анна Семеновна очень быстро уехала.

«Что же он передо мною-то кривляется? Что ж я то не знаю народ?»

<...>Однако образ Толстого как величайшего художника продолжал волновать Анну Семеновну. Как перед писателем-художником Анна Семеновна преклонялась перед Толстым.

В 1926 году Голубкина сделала бюст Л. Н. Толстого.

Она очень любила этот портрет и говорила, что непременно надо воспроизвести его в дереве. Она работала над бюстом Черткова. Я в это время делала портрет

Белякова[9]. Анна Семеновна постоянно приезжала смотреть на мою работу и присутствовала на сеансах, когда Беляков мне позировал. Заказы Толстовского музея сильно окрылили Анну Семеновну. Ей приходила масса новых идей, она мечтала сделать еще многое.

9
З. Д. Клобукова. Портрет А. В. Белякова. 1926. Местонахождение не установлено.

«Говорят, Голубкина стара, Голубкина не может, а посмотрите, что Голубкина сделала», — говорила Анна Семеновна, расхаживая перед бюстом Толстого по мастерской.

Настроение в это время у Анны Семеновны было прекрасное. Веселая, оживленная, она испытывала величайший подъем творческих и жизненных сил. Ее обступали новые замыслы, и она мечтала широко использовать свои творческие возможности. Показателем ее весенних настроений служит скульптура «Девушка-березка». По-настоящему, это был собирательный образ. Анна Семеновна брала для нее несколько натур и ни на одной из них не останавливалась долго. Существовала масса вариаций «Березки», многие из них Анна Семеновна разбила[10].

10
См. примеч. 147 раздела «Письма».

В этом образе она пела о молодости, о весне. Она долго колебалась, в каком размере делать — большом или малом. И решила делать ее из большого куска дерева.

<...>Многие упрекали Анну Семеновну в отсутствии у нее монументальности.

«А они давали мне средства на это? — спрашивала в таких случаях Голубкина. — Я бы им показала, что такое монументальная скульптура. Да и то, что есть у меня в мастерской — это все на сплошном самоотречении создавалось».

Она глубоко верила в монументальность своего творчества.

Одно время мы собирались взять на себя оформление Сухаревских ворот.

«Я покажу им, как монументальные вещи делать», — опять повторила Анна Семеновна.

Часто Анна Семеновна говорила о том, что для монументальной скульптуры нужна другая архитектура, которая еще не создана.

Голубкина мечтала сделать фонтан.

«Это будет сложное кружево и вода», — говорила она.

В монументальности она ценила именно изящество. Она водила меня в Музей изящных искусств смотреть ворота Гиберти.

«Вы посмотрите, ведь это же кружево!» — в восхищении твердила она.

Громадное значение придавала Анна Семеновна пластике человеческого тела. Когда в Москву приехала Айседора Дункан со своими ученицами, она звала меня посмотреть их.

«Пойдемте, посмотримте их. Вот что полезно для скульпторов. Там-то мы найдем гармоническое движение человеческого тела».

В гармонии этих движений она видела красоту и правду.

В образе «Девушки-березки» Анна Семеновна видела работницу полей. «Она должна быть пластична и прекрасна, — говорила она. — В народе большая красота».

Анна Семеновна и физически чувствовала себя как никогда окрыленной и сильной. Я уже говорила о том, что у Анны Семеновны был начат бюст Толстого в дереве. Обрубок большого дерева стоял на подставке внизу[11]. Анна Семеновна готовила мастерскую к выставке, которую мечтала сделать осенью (1927 г.), и уже передвинула некоторые вещи. Ей нужно было повернуть дерево (начатый бюст) на подставке. Мы с Иваном Ивановичем Бедняковым были тут, но никак не могли повернуть. Анна Семеновна подошла, плечом отстранила Ивана Ивановича, который никак не мог сдвинуть дерево, и со всей силой двинула и повернула.

11 Начатая работа находится в ГММ А. С. Голубкиной.

«Ну, пустите, вы все равно не можете», — сказала она.

После этого мы пошли пить чай, но Анна Семеновна вдруг присмирела; правда, она пока еще ничего не говорила и ни на что не жаловалась. Я спрашивала Анну Семеновну, что с нею.

«Да я несколько дней уже себя чувствую плохо», — сказала Анна Семеновна.

<...>Когда я пришла на другой день, Анна Семеновна себя, видимо, чувствовала совсем плохо.

«Поеду в Зарайск, к Сане, — сказала Анна Семеновна. — Она меня умеет лечить. У меня что-то боли в кишечнике. Да я дня через три приеду».

Вид у нее был очень встревоженный. Я хотела поехать ее провожать на вокзал, но Анна Семеновна решительно воспротивилась этому.

«Зачем это? Я через два дня вернусь», — говорила она.

Вечером пришел И. И. Бедняков, чтобы начать работать. Я увидела, что Анна Семеновна сильно недомогает, и Иван Иванович заметил это.

<...>Иван Иванович с ней попрощался и ушел. Когда Иван Иванович пошел домой, А. С. открыла форточку и возвратила его.

«Иван Иванович, вернись, мне тебе нужно сказать. Я тебя выучила, поставила на ноги. Не бросай ее», — указала она ему на меня.

Меня почему-то потрясли ее слова.

<...>Попрощалась она со мной не так, как всегда при отъездах в Зарайск, не давала мне никаких наставлений. Она как бы сознательно ускорила свой отъезд.

<...>Я до сих пор глубоко сожалею, что не сняла слепка с ее рук, настолько прекрасны были ее руки (посмертных масок Анна Семеновна не выносила, и я не смела снять маску с нее).

Делясь со мной впечатлениями детства, Анна Семеновна рассказывала, как она была близка к земле. Не имея больших средств и обрабатывая землю для огорода, вся семья принимала участие в этом, и даже малые дети несли ответственность за хозяйство.

Матери совершенно некогда было заниматься деть-

ми, поэтому им была предоставлена полная свобода пользоваться окружающей природой.

Рассказы старого деда влияли на впечатлительность; каждый кустик, ветла, кочка вызывали образы. Особенно, как говорила Анна Семеновна, на нее очень действовала вспаханная земля. Она целыми часами сидела на борозде и всматривалась в вывороченные комья, и это был неисчерпаемый источник образов. У нее уже с детства запала мысль, что эта вспаханная земля дает потом ростки, и она с замиранием сердца и с радостью ждала первой весенней зелени; впоследствии, это помнят многие, как она любила незатейливые полевые травки, как часто выкапывала их и привозила с дерном в Москву, а ухаживала за ними больше, чем за роскошным подаренным ей цветком.

И самое творчество ее с детства — это была вспаханная земля, дающая ростки мысли. Отсюда ее манера работать, отсюда необычайно тонкое, любовное отношение к глине, такое же почтительное, как к вспаханной земле.

Часто в процессе работы со мной, она с болью останавливала меня: «Да не мните же зря глину, думайте, прикасайтесь только тогда, когда не можете уже видеть, что надо делать. Смотрите, глина сама скажет, а то закройте глаза и уйдите, дайте ей дойти, тогда она может расцвести».

И мне было это понятно, она доходит, т. е. ты до нее дойдешь в этот перерыв. Вырастет живая мысль, новый образ, новая весенняя зелень.

Выражения А. С. Голубкиной:

— Кто не плачет над своей вещью, тот не творец.

— Держитесь, Зинаида Дмитриевна, до последней силы держитесь, только не продавайте искусство — это предательство.

О красоте:

— Человека ищите. Если найдете человека в портрете — вот и его красота.

О критике:

— Пусть, пока жива, ругают. Хуже, если, когда умру, хвалить будут жуки-мертвоеды. Они бы лучше, чем говорить, свою деятельность направляли бы для того, чтобы накормить художника, а это невыгодно.

— Не будьте плохой Голубкиной, будьте хорошей Клобуковой, умейте сохранить все, что у вас есть ценного. Кубисты, футуристы и всякие «исты» — все это ерунда, для заработка, а вы работайте только правду вашу, правду — и выйдет «стиль». Разве создатели какой-нибудь школы знали, что они будут «исты» какие-нибудь, им потом это навязали.

— Храните глину, чуть ее замяли — и мысль свою туда же утоптали.

<...>Рука и мысль должны встретиться. Не торопитесь работать, лучше обдумайте.

— Скульптуре не научит школа. Это воспитанье дисциплины в работе.

М. И. Ромм*

...У каждого человека много учителей в жизни. Потому что не только школа учит, а учат самые разные люди. И очень многое зависит от того, какие учителя ему попадались на пути. «Вот так надо строить мизансцену, так надо монтировать, в общем, так надо работать», — очень многие так учат. Учат тому, что вот есть система, которой надо обучать таким-то образом. Сначала то-то, потом то-то.

Хорошие большей частью художники получаются тогда, как мне кажется, когда такого человека с указкой и перстом, такого учителя нет, а есть человек, который помогал бы думать. Или не мешал хотя бы. Который позаботился о том, чтобы была атмосфера. Чтобы сам пророс росток творчества, самостоятельно. Тогда получается возможность учить человека без указки и перста.

Это мое убеждение всегдашнее. И когда я вспоминаю, как я сам учился, я все время вспоминаю людей, которые не мешали мне, никогда не мешали.

Меня учили самые разные люди: режиссеры, актеры, писатели, драматурги, художники. По-настоящему первым моим учителем была Анна Семеновна Голубкина, скульптор.

Я окончил гимназию в начале 1918 года. Сразу после окончания я поступил в так называемые «Свободные государственные художественные мастерские» (бывшее Училище живописи, ваяния и зодчества), в скульптурную мастерскую А. С. Голубкиной.

Попал я туда совершенно случайно. Приятельница старшего брата, скульпторша, увидела какие-то работы, пришла почему-то в восторг и отвела меня к Голубкиной.

Тогда ведь экзаменов не было. И документов не надо было иметь. Записался в списки и начинай учиться. И паек уже дают. Вот так я и попал в мастерскую, которой руководила Анна Семеновна.

Множество самых странных обстоятельств толкают человека туда или сюда. Какая-то удачная среда, удачные встречи формируют его. К этому относится знакомство с людьми, в первую очередь. С кем человек повелся с детства, кто его учил с самого начала, кто ему помог увидеть себя, понять себя, какой-то свой путь найти, какую-то свою дорогу. Голубкина, пожалуй, первая научила меня тому, как надо относиться к искусству.

Пришел я в мастерскую, мне сказали: «Голубкина будет послезавтра. Вот тебе место, станок. Бери глину. Вот натурщик-старик сидит. Лепи портрет. Сейчас мы портрет делаем». Ну, я решил побыстрей. Холодно было, довольно неприютно, но ничего. Стал сразу набрасывать глину и за два дня сколотил портрет. Был собой доволен:

* Публикация текстов фонограмм, хранящихся в домашнем архиве М. И. Ромма, подготовлена И. Г. Германовой. Записи на пленку сделаны М. И. Роммом в середине 60-х годов.

вроде похож старик, и даже больше похож, чем у других, которые возятся.

Два дня я ждал. На третий день пришла Голубкина. Худая, костлявая, носатая. Очень показалась мне строгой, высокой. Высокая старуха. Сейчас-то я выяснил, что она лет на пятнадцать была моложе, чем я теперь. Но тогда мне она казалась совсем древней старухой. Орлиный такой нос, строгий взгляд, жилистая. Куталась в какую-то черную шаль и курила махорку-самосад в козьей ножке из газеты.

Свернет такую здоровенную козью но́гу, насыплет туда этой махорки и дымит. Это были годы голодные уже. Махорка была откуда-то из-под Можайска. Анна Семеновна эту махорку любила, и сестра, что ли, ей присылала. Иногда любимым ученикам она давала покурить. Но мало кто выдерживал это очень крепкое курево. Я однажды удостоился этой чести. И когда только курнул, чуть не свалился с места. Курить это было нельзя. Это все равно что вдохнуть, ну, я даже не знаю, что-то страшное. У меня закружилась голова, дерет ужасно, а она курила эту махорку-самокрутку. Не такую, которая продавалась в пачках, а домашнюю, ничем не ослабленную, чудовищную, как нож в горло.

Первый раз, когда она пришла, староста просто сказал, что вот это новый ученик — Ромм.

— А зовут как?

Я сказал:

— Михаилом.

— Ну, ладно, лепите.

Посмотрела она на портрет, ничего не сказала. Посмотрела она на меня, потом с другими учениками занялась. Посидела, покурила, делая какие-то замечания, потом говорит мне:

— Сломайте, начните сначала.

Ну, сломать так сломать. Но почему — я не понял. Раз надо — сломал, снова начал.

На одного ученика Анна Семеновна долго смотрела, а потом говорит:

— У вас что, вчера голова болела?

Он говорит:

— Да, болела, Анна Семеновна.

Я решил: колдунья, что ли? Непонятно, как она угадала?

— Порошки принимать надо, — сказала она и ушла.

Я стал заново лепить эту самую голову. Пожалуй, правильно сделал, что сломал. Начал уже более тщательно. Прошло три-четыре дня, и мне портрет показался просто хорошим. Даже кто-то из учеников сказал: «Здорово портрет делаете. Похоже».

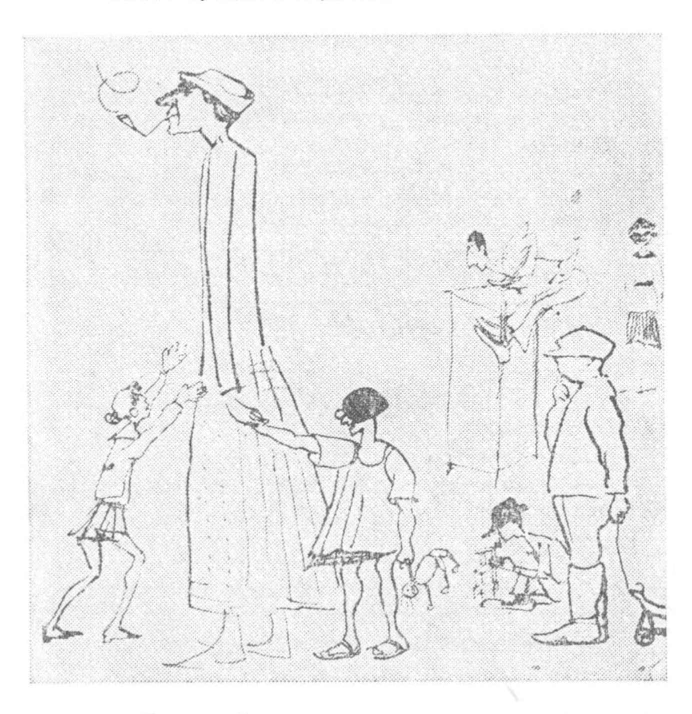
Прошло три дня. Опять появилась Анна Семеновна. Но на этот раз страшно расстроенная и огорченная, чуть не в слезах. Она приехала только что из мастерской ритмической скульптуры. Оказывается, там была такая вновь организованная мастерская ритмической скульптуры. Идея была в том, что ежели одновременно петь и лепить, то какой-то музыкальный ритм появится сам. Там одновре-

менню под музыку лепили и в такт хлопали, думали, что ритмика ведет скульптуру.

— Ужасную картину я видела: приходят молодые люди и приходит тапер. Он играет на рояле, а они под звуки рояля лепят: шлеп-шлеп, шлеп-шлеп, шлеп-шлеп-шлеп. И думают, что ритм получается. Я посмотрела на это, заплакала и ушла. Учить я их не стала.

Ну, что учить она не стала, я понимаю, но что заплакала?..

110. Дружеский шарж Н. А. Дирик-Гатлих «А. С. Голубкина во Вхутемасе»



— Боже мой, они шлепают, притоптывают и какими-то шлепками портрет делают. Это ужасно, — сказала она и действительно прослезилась. Потом посмотрела, увидела мою работу и сказала:

— Сломайте опять.

Я так робко говорю:

— Почему? Ведь похоже.

Она говорит:

— Похоже, но плохо. Сломайте и начните снова. Лучше будет.

Но больше никаких замечаний не сделала. Сломал. Третий раз надо делать. Ну, делаю третий раз. На этот раз уже изо всех сил стараюсь. Вроде бы, казалось, то же, да не то же. Я не знал даже, лучше или хуже я сделал. Уже я старика этого ненавижу. Но постарался даже сделать с загибом каким-то формальным...

Вот опять пришла она. Села, как всегда, в уголок,

закуталась в свой платок, помолчала и странный рассказ нам на этот раз выдала.

Она всегда с чего-то начинала...

— Лепила я однажды вазу. Купец заказал. И сделала такую вазу: там внизу девочка маленькая.., их двое было, детей, двое — мальчик и девочка. А большая такая хищная птица сверху наклонилась и вот хочет схватить. Орел, что ли, не знаю... Птица хищная с этой вазы так нагнулась, что может схватить. Но, я думаю — не удастся. Думаю, они не дадут. Останутся живы.

Рассказала она про вазу. Меня поразило: вот так — останутся живы. Это содержание уже сделанной вазы, которую она ощущала как живое тело, как живое естество.

Покурила, потом, я чувствую, сейчас скажет: «Сломайте». И говорю:

— Анна Семеновна, ломать?

Она почувствовала, что уже нехорошо так, может быть, и говорит:

— Кусок хлеба у вас есть?

Восемнадцатый год, с хлебом не очень-то, но у меня был кусок хлеба в кармане на завтрак.

— Вот сидит старик натурщик, дайте кусочек ему.

Я дал ему кусочек. Она говорит натурщику:

— Съешьте, — с ними она на «вы» была.

Он съел. Она говорит:

— Ест?

— Ест.

— А ваш, — показывает на глиняного, — не ест.

Я говорю:

— Он и не ел.

— Да он и есть у вас не может, он кусок хлеба не съест, этот Ваш...

— Так он же глиняный.

— Нет, он не глиняный. Это вы считаете, что он глиняный. Там не глина, там человеческое мясо, а вы его рвете кусками. Вот, смотрите, отхватили...

— Мне казалось, что так по форме лучше.

— Лучше! До кости уже добрались, до самой кости! Это же не глина, это же человеческое тело, его любить надо, любить лицо. Надо чувствовать, вот здесь твердое, а вот здесь мягкое. Вот, как тело ласкайте, делайте, тогда получится похоже и будет есть!

Я запомнил этот урок. Он мне показался необыкновенно правильным в смысле того, как надо относиться к искусству, то есть как надо ответственно относиться к предмету своей работы.

Однажды попалась мне как раз на несчастье веревочка в глине, и я стал ее выдергивать. При этом, конечно, губа или нос, что-то полетело.

— Что же вы делаете? Вы из мяса жилы вытягиваете. Вы к нему, как к живому, к этому материалу относиться должны. Вы должны его так сделать, чтобы, если вы кусок мяса заденете, больно было бы. А вы задели, да грубо, ведь вот тут кусок мяса уже отрезан у него. Глину надо просеять, глину надо очистить, глину-то перебрать сначала надо, эй, Вы.

Пошла, села огорченная и закурила эту самую махорку.

И постепенно я понял, чего от меня хотела Голубкина. Она хотела, чтобы я все вытянул, что можно, из этого портрета. Чтобы я прежде всего не торопился. Она прививала мне любовь и уважение к искусству.

«Сломайте, сделайте еще раз» — это было единственное указание, которое она мне дала вообще. Больше никаких замечаний не делала. Я ломал, начинал снова. И действительно становилось почему-то лучше, не знаю, почему, может быть, потому что свежим глазом я посмотрел, или заново взял...

У нее было много учеников, которые ей тщательно подражали. Она их вовсе не поощряла, не выделяла. И действительно те, кто ей подражал, работали хуже. Это ограничивало их возможности. Наоборот, она часто поощряла тех учеников, которые делали так, как ей вообще было чуждо. Она смотрела какую-нибудь работу, сделанную в обобщенных формах, которые были ей чужды, и говорила: «Ну, что ж, хорошо, мне так сделать не удастся», — в том отношении, что на нее не похоже.

Однажды решили ученики просветить Голубкину. Она очень не любила новую литературу. Решили начать с Блока. Взяли меня как специалиста по чтению Александра Блока. Притащили Анну Семеновну — вот, послушайте, какие стихи. Я начал читать:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух...

Она прослушала и говорит:

— Ну, и что хорошего? Вот там гуляют с дамами какие-то остряки и котелки. Значит, все одни котелки, только ваш Блок без котелка. Он — мозг, а там — котелки. Они все люди, мы не можем котелки делать. Если вы скульптор, то вы должны каждого этого котелка любить. Он — котелок, а вы посмотрите, что под котелком. Вот это надо понимать, — сказала она.

Она не скульптуре учила. Учила чему-то другому. Те, кто учились у Голубкиной, прежде всего учились отношению к работе как к святыне, что ли. И так она относилась и к материалу, и к глине, и к человеку.

Первое, что она спрашивала у натурщика: «Как вас зовут?» Мне только один совет она дала, когда пришла следующая натура. «Вы не начинайте работу ни завтра, ни послезавтра. Два дня смотрите. Смотрите, смотрите. Все начнут, а вы не начинайте. Потом, через два дня, тогда начнете. Постарайтесь узнать этого человека, а потом уж думайте, как делать».

Проучился я у Голубкиной очень недолго, потому что мне пришлось начать самостоятельную жизнь. Ушел в армию. Вернулся — уже были другие учителя, другая мастерская, да и по-другому учили. Другая скульптура началась, конечно.

Н. А. Дирик-Гатлих*

<...>Я счастлива, что имела в жизни возможность близко познакомиться с Анной Семеновной, с таким необыкновенным человеком. Суровая по облику, строгая и взыскательная как к самой себе, так и к своим ученикам, она обладала необыкновенной душевной красотой, добротой сердца и любовью к своему ближнему.

<...>На второй день моего пребывания в мастерской Голубкиной, где работала небольшая группа молодых скульпторов, пришла Анна Семеновна, высокая, стройная, строгая, лет пятидесяти. Окинув строгим, серьезным взглядом своих проницательных глаз работающих и их работы, она указала пальцем на мою работу: «А это чья?» Я призналась, что моя. В глине была начата голова старика натурщика с характерным русским лицом, с усталыми грустными глазами человека, подавленного долгой, тяжелой, беспросветной жизнью. Я старалась передать по возможности ярче это выражение. «Ничего, ничего... сходство есть... и выражение есть... старайтесь еще глубже проникнуть в его душу»,— послышались слова Анны Семеновны.

Простые, отрывистые, они влили в меня энергию. Я чувствовала близость этого необыкновенного человека. Чувствовала взгляд ее темных, глубоко заглядывающих в душу, жгучих глаз. Такому человеку нельзя говорить неправду. Она видит все твои мысли. Она умеет затрагивать каждую струну души. Она совершенно незаурядный человек. Человек необыкновенной силы воли. Глубокая, замечательная натура, каких встречаешь на своем пути очень редко.

«Зачем вы чулки вяжете?.. Не надо вязать. Отходите дальше»,— вдруг в тишине раздался ее низкий голос. Так она обратилась к одному из учащихся, у которого была привычка не отходить от своей работы в продолжение всего сеанса и все что-то перебирать стеком и пальцами на своей глине.

«Надо продумать, учесть все, что нужно сделать, знать и понять, что ты хочешь сейчас делать на своей работе, и тогда только подойти к ней. Лучше сделать меньше, больше наблюдать, больше видеть, чем так вязать...»

<...>«Если изображаешь кость, делай так, чтобы чувствовалась эта кость, твердая, упругая; мягкую же часть — чтобы была правда мягкой, приятной, эластичной. Делай так, чтоб чувствовалось, что волосы у девушки были светлыми, льняными. Не так резко, сухо, очерченно, ведь в природе нет резких очертаний. Все гармонично связано...»

В последующие годы моего соприкосновения с А. С. Голубкиной — 20, 21, 22-х годах — я все более убеждалась в правдивости и искренности ее глубоко значимых слов. Надо признаться, она была скупа на свои суждения,

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1949 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

говорила мало. Но эта лаконичность, эта законченность мыслей оставляли свой неизгладимый след своим невероятно глубоким значением. Это был редкий человек. Иногда ее суждения выражались просто и резко, в паре слов был исчерпан весь смысл — и все было ясно. Она не переносила ничего фальшивого, напыщенного, пошлого, извращенного. Она болела душой за все правдивое, истинное, реальное. Таково и ее искусство.

Чутко подходящая к нам, немногим ее ученикам, она старалась уловить, понять наши недостатки и устранить их, вкладывая свою душу, разъясняя каждому индивидуально способ, как ближе преодолеть эти препятствия.

В 20-х годах она начала страдать физически. У нее была язва желудка. Помню ее мучительное болезненное выражение лица, когда вдруг моментами делалось хуже состояние ее здоровья. Ее сжатые брови, сжатые губы, когда она преодолевала эти моменты, и как вдруг ее лицо неожиданно озарилось милой, светлой улыбкой — опять все было хорошо, блестели энергией и упорной внимательностью темные глаза, видящие все насквозь.

Однажды зимой мне пришлось участвовать в организованной нами, учащимися, поездке, доставке дров Анне Семеновне на дом. С одним из коллег по мастерской мы повезли эти дрова на салазках с Мясницкой улицы из помещения бывшей Школы живописи и ваяния в Левшинский переулок. Зимний день рано кончается. В сумерках мы были у Анны Семеновны в мастерской. Анна Семеновна была больна, у нее не было дров, было холодно. Мы застали ее сидящей в одиночестве и мешающей в котелке фасоль, присланную ей родственниками из деревни. Помню ее незабываемую добрую улыбку на лице, когда она встретила нас, ее хлопоты о чае, чтобы дать нам согреться, ее простые слова благодарности и сейчас же, тут же, несмотря на свой недуг, разговоры об искусстве. Меня поразило, что несмотря на свое недомогание, на все недостатки не только в топливе, но и в смысле продуктов (это же были тяжелые годы!), она ни на что не жаловалась. Видно было, что искусство, мысли об искусстве, горение им — это ее жизнь, а другого ничего не существовало.

<...>Помню еще один случай, когда Анна Семеновна после оконченного дня занятий у нас в мастерской просила нас, учащихся, несколько человек, зайти к ней в личную ее мастерскую и помочь расставить «поаккуратней» ее гипсы, ее отлитые работы. «А то они стоят в беспорядке и шумят как-то, не дают покоя. Их надо утихомирить».

<...>Ко мне она была очень внимательна. Моя сестра была необыкновенно талантлива к музыке, математике, писала стихи и сказки. На несколько лет она оказалась прикована к постели тяжелой болезнью. Когда Анна Семеновна узнала об этом, она сразу воскликнула: «А она лепит? Скажите, чтобы она лепила!»

<...>Анна Семеновна выразила желание с ней познакомиться и, наметив один из дней, действительно пришла к нам в семью. Это было для нас верхом счастья. Она так просто, так чутко подошла к больной, побеседо-

вала с ней, прочитала ее произведения, рассказала одну свою задуманную сказку о великом празднике, о том, как не только человек, но и животные, звери, все предметы и малейшие вещицы в мире ждут и радуются великому празднику, готовятся к нему, и что это радостное чувство должно охватить весь мир, сплотить, слить его в одно целое. Уходя, Анна Семеновна вдохновила сестру на выздоровление, оставив самое благоприятное впечатление. А я знаю, что Анна Семеновна не так-то легко ходила «в гости». Она вообще предпочитала одиночество, но этот поступок она совершила как свой необходимый долг, просто, скромно и серьезно (глубокая серьезность была всегда свойственна ее натуре), как дань человека достойному человеку<...>

М. Я. Артюхова*

<...>Моя встреча с Голубкиной произошла случайно: Анна Семеновна сильно хворала, в результате чего явилась необходимость операции, которую и произвел проф. Алекс[ей] Васильевич Мартынов. Кто знал лично этого прекрасного человека и врача, тот легко поймет, почему многие его пациенты превращались в друзей его и всей их семьи. Не избежала этой участи и Анна Семеновна; кроме того, она еще и землячка, это в свою очередь способствовало их дружбе.

Старшая дочь Алексея Васильевича, Татьяна, была моей подругой. <...>О том, что Алексей Васильевич лечит Анну Семеновну, о ходе ее болезни и операции, я знала подробно от Татьяны Алексеевны. Однажды она мне сообщила: «Сегодня Голубкину выписали из клиники». Вскорости Анна Семеновна стала бывать у Мартыновых, но случалось все так, что она приходила без меня — мы не встречались. А Татьяна Алексеевна, бывало, меня все поддразнивает: «Вот, вы вчера не пришли, а к нам опять заходила Анна Семеновна. Она хочет лепить папочку!»

Но Анна Семеновна приходила к Мартыновым большей частью тогда, когда у них не было посторонних. Не скажу, чтобы я очень огорчалась не состоявшимися свиданиями, так как в то время я была девицей очень дикой, людей боялась до смерти, а уж о великих о говорить нечего. Несколько раз Алексей Васильевич говорил мне: «Вы бы пошли с Таней к Анне Семеновне, она звала Таню».

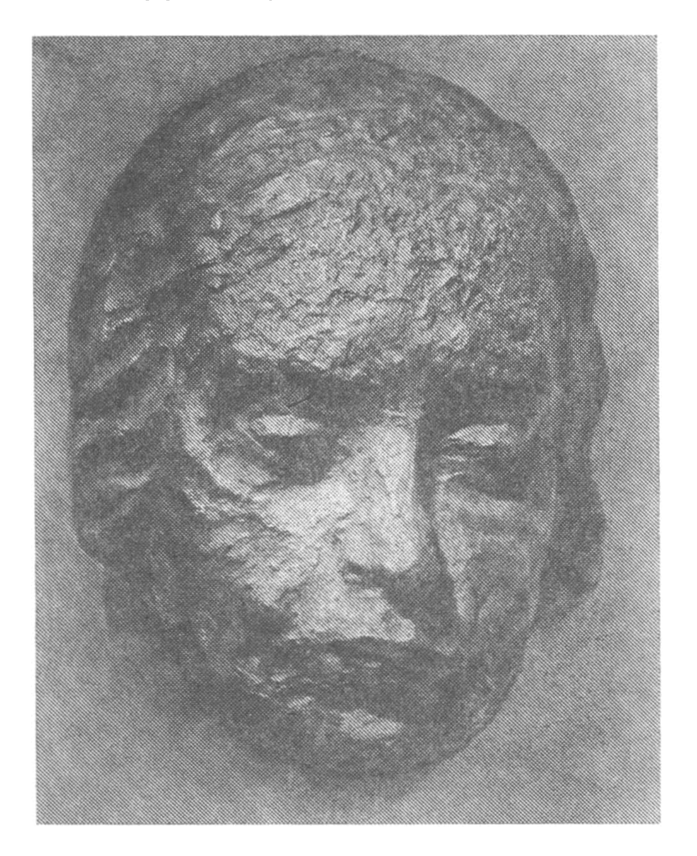
Не знаю, почему не шла Татьяна Алексеевна, а мне было как-то неловко. Возможно, мы бы с Татьяной Алексеевной еще долго откладывали свой визит, если бы однажды Алексей Васильевич не послал нас отнести Анне

*
Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1944 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

Семеновне обещанное лекарство. Может быть, видя нашу нерешительность, он сделал это сознательно, а может быть, ему действительно не с кем было переслать. Во всяком случае, мы с радостью побежали выполнять это поручение: идти по делу — другой разговор!

Анна Семеновну мы застали за работой; она встала нам навстречу, высокая и худая после перенесенной болезни, из-за столика, на котором мерцали розовым блес-

111. Портрет М. Я. Артюховой. Маска. 1923



ком разбросанные кусочки раковинок — камеи, эти тонкие, изящные вещицы, которые так искусно резала Голубкина. Большой холщовый фартук закрывал ее платье. Анна Семеновна показала свою работу, заговорила с Татьяной Алексеевной о том, что хочет лепить Алексея Васильевича, но отвыкла за время болезни, боится начать сразу с него и затруднять так сильно занятого человека, а главное, она сама давно не работала и хочет сначала полепить просто для себя — поразмять руки. Потом обратилась к Татьяне Алексеевне с просьбой позировать ей. Во время их беседы я стояла чурбаном, чувствуя свою глупость, неуменье говорить, не зная, что с собой делать, куда девать руки и

ноги, ставшие сразу лишними, мечтая об одном — поскорее очутиться на улице, проклиная себя за то, что пришла неизвестно зачем, помешала Анне Семеновне работать, а теперь, быть может, мешаю их разговору и вообще торчу столбом, боясь пошевелиться и в то же время мучаясь жаждой все рассмотреть — и работу, и Анну Семеновну, сознавая свое счастье находиться в мастерской настоящего, большого художника! Мой столбняк был нарушен обращением Анны Семеновны: «Вот и вас я тоже бы попросила мне попозировать, вы сможете? Лицо-то у вас, правда, не скульптурное, но ничего, мне ведь так, для практики, поразмять руки! Сначала одну полеплю, а потом другую, а там и Алексея Васильевича», — как бы рассуждала с собой Анна Семеновна. «Вот и хорошо!». Потом, обратясь ко мне: «Вот вас я попрошу первую попозировать, можете прийти завтра в девять?» — и, потом, подумав: «Нет, лучше послезавтра, мне надо закончить», — указала она на камею.

Краснея от неожиданности обращения ко мне и досадуя на свое неказистое лицо, я пробурчала, что с удовольствием буду в назначенное время к ее услугам. На этом мучения моего первого визита закончились. Анна Семеновна с первого взгляда казалась суровой, но глаза у нее были добрые, ласковые.

Канун назначенного для работы утра я провела в волнении и не знала, как я одна, без Татьяны Алексеевны, приду к Голубкиной; вдруг она уже раздумала лепить — ведь у меня лицо неподходящее, или вообще, возможно, это лишь моя фантазия, и она меня не приглашала к себе. Что же делать? Может быть, не ходить? Ночь я спала плохо — боялась проспать. Тогда я жила на Долгоруковской, это довольно далеко от Левшинского переулка, если принять во внимание, что трамваи в то время ходили еще хуже, чем теперь. Ночью я все просыпалась, а под утро, утомясь волнениями, со свойственной мне способностью заснула сном праведника, и если бы не строгий наказ соседям — произошла бы катастрофа. Но меня разбудили, хотя и не рано, но все же я могла успеть вовремя. Трамвай подошел быстро, и я, счастливая, вскочила в него, но счастье, как всегда, оказалось непрочным. Только мы тронулись в путь, как кондуктор объявила, что трамвай испорчен, идет в парк или еще куда-то — словом, сворачивает с прямого пути к Анне Семеновне. Пришлось выходить и остальную, бóльшую часть дороги, мчаться на собственных ногах. Результатом этих способов передвижения было мое опоздание, правда, незначительное, не более пяти минут, но тут было уже не до рассуждений: как я войду, что скажу, и, не теряя времени, я влетела на второй этаж к дверям мастерской, где вместо звонка висел деревянный молоток-киянка. Я еще не успела взяться за него, как дверь широко распахнулась, и меня встретила Анна Семеновна словами: «А я уже стала беспокоиться, что вы не придете, а я о вас все мечтала!» От таких слов я смутилась и окончательно почувствовала себя преступницей. Анна Семеновна усаживала меня долго, заставляла смотреть то вниз, вбок, то прямо, наконец велела опустить

глаза: «Так лучше всего, чтобы веки были видны». Во время работы Анна Семеновна повторяла: «Вас писать надо, у вас краски хорошие, горячие такие! Отчего вас никто не пишет? Не понимаю! Ах, какие краски, мне очень писать вас хочется; иногда так хочу писать!» Я робко сказала, что о моих красках тоже говорил Коровин, и если ей надо, то я готова позировать ей и для красок.

Помолчав на то, может быть, она и не слушала меня, занятая своими мыслями, она вдруг сказала: «А ведь знаете, я хотела быть живописцем, не хотела быть скульптором, а вот пришлось! А поступала-то я на живопись». И рассказала мне, как в школе ее заставляли рисовать орнамент с гипса — как положено было по программе: «А мне не интересно, не люблю я его — скучно!.. «У меня не выходит, а преподаватель все «плохо» и «плохо» говорит; других переводит на голову, а мне страсть как хочется живую модель рисовать, и я знаю, как буду делать, и выйдет она — знаю, а он мне: «Нельзя, когда усвоите орнамент, то разрешу!» Ну, уже всех перевел, а я все ни с места и все хуже и хуже рисую — потом скучно мне это! Так я совсем затосковала, а тут новую модель посадили, я взяла да без разрешения сама и села рисовать, и хорошо получается, и другим ученикам нравится — хвалят. А пришел преподаватель и опять: «Кто вам разрешил? Извольте сначала нарисовать как следует то, что полагается по программе — до тех пор я вам запрещаю рисовать голову!» Ну, тут я вижу, плохо мое дело, не видать мне живой модели, не дает он мне работать; я на скульптуру и перешла, там посвободнее было. А краски я чувствую, очень чувствую — вот в вас много краплаку, смотрите, как волосы горят, одним краплаком писать можно! Какие горячие!»

Своей работой Анна Семеновна осталась недовольна. «Не то, — жаловалась она, — давно не работала, разучилась!! Завтра еще приходите, только не опаздывайте, я буду ждать, волноваться. Ну, прощайте! Так придете?» На другой день я пришла без опозданий; не надеясь на трамвай, шла пешком и в назначенный час уже бралась за молоток, но дверь опять открылась без стука: Анна Семеновна ждала свою модель, «мечтала» о ней. Вторая маска [1] опять в той же позе, с полузакрытыми глазами, но уже с бо́льшим сходством. Наши разговоры в этот раз были более кратки. Анна Семеновна лепила сосредоточенно, изредка задавая мне вопросы о моей семье, кто я и что, у кого учусь, о семье Мартыновых, давно ли их знаю. «Я и ее, вашу подругу лепить буду; скажите ей, чтобы пришла». На этом мы распростились. Анна Семеновна поблагодарила меня и пригласила: «Заходите, когда вздумается! Вы не стесняйтесь!»

1 Портрет М. Я. Артюховой. Маска. 1923. Гипс, бронза. ГММ А. С. Голубкиной.

И действительно моя робость пропала, и я даже попросила разрешения показать ей свою работу. Мне еще пришлось задержаться в мастерской на несколько минут — переждать теплый дождь с весенней грозой. Окна и балконная дверь в мастерскую раскрыты, и слышно было, как крупные редкие капли падали на листья сада. В мастерской было тихо; мы постояли с Анной Семеновной на пороге балкона, молча смотрели на проходящий дождик, и когда он

прошел, я счастливая и готовая сделать для Голубкиной все, что бы она ни пожелала, помчалась к Татьяне Алексеевне передавать ей поручение Анны Семеновны.

Вскорости я уехала на летний отдых, и о том, как позировала Татьяна Алексеевна, мне не было известно. Вернувшись осенью, я решилась воспользоваться разрешением Анны Семеновны показать ей свою работу. Легко себе представить, с каким чувством я шла в Левшинский переулок. Меня как всякого ученика, мечтающего стать художником, волновал вопрос, имею ли я право заниматься искусством, есть ли у меня на то данные, правильный ли я избрала себе путь в жизни и в искусстве? Мучимая всем этим, я подходила к мастерской, трусливо надеясь, что Анны Семеновны нет дома. Работ захватила немного, выбрав те, которые, по общему одобрению домашних, «вышли хорошо». С живописью у меня были неполадки; обстоятельства сложились так, что писала я мало, этюдами своими никогда довольна не была и чувствовала, что в этой области я много слабее, чем в рисунке. С собой у меня был только один живописный пейзажик, в котором, как мне казалось, получилась даль. Перед дверью мастерской я немного постояла, потом, как пловец, бухнулась в воду — взялась за молоток. Анна Семеновна оказалась дома, сразу меня узнала и очень радушно пригласила заходить.

Как и в первый раз, она была за работой, на столике, возле которого стояла бормашина, были разбросаны инструменты, кусочки раковинок и готовые камеи. Я извинилась, что нарушила ее занятия, и хотела под этим предлогом повернуть вспять, но Анна Семеновна воспротивилась, сказала, что уже темнеет, и работу она на сегодня закончила. «Вот хорошо, мы с вами чайку попьем, он у меня особенный, я его из моркови делаю, очень хорошо выходит! Это я сама придумала», — и начала рассказывать мне рецепт этого напитка.

Пить мне не хотелось, чай я люблю только хороший, крепкий, но отказаться от него не смела. «Я принесла показать вам свою работу», — проговорила я робко. «А ну, покажите», — обрадовалась Анна Семеновна, надеясь, вероятно, на что-то хорошее. Она посмотрела рисунки, сделала несколько замечаний, одно из них: «У живого человека губы так не могут быть вырезаны, как городки на полотенце! Это неправда, так не бывает!» Наброски произвели несколько лучшее впечатление; наконец, очередь дошла до этюда. Анна Семеновна молча, внимательно смотрела. «Вот даль у вас ничего, а вот здесь вы уже о другом думали; нельзя так — работать, а думать о другом! Мысли-то у вас двоились! — сурово сказала она. — Вот, когда даль писали — вы радовались работе, думали о ней. Работа, она ревнивая, не любит, чтобы другим голова занята была! Вот и нет ничего, фальшиво все. Бросьте, лучше не надо заниматься живописью, когда о ней не думаете! У вас сначала настроение было, а потом вам что-то помешало, нельзя так!» Я очень хорошо помню, как писала этот этюд, в каком хорошем настроении я начала работу и как помешал мне недоброжелательно настроенный человек со сво-

им неуместным замечанием. Все то, что говорила Анна Семеновна, была сущая правда, как будто она видела и знала, как я писала. От такого ее ясновидения у меня мурашки забегали по спине, мне стало страшно: захотелось сейчас же бежать из мастерской, казалось, что Анна Семеновна знает мои мысли. Разве мне могло прийти в голову, что по этюду, как по книге, можно читать мысли и чувства автора, да еще так точно, как это делала Голубкина?

Мое душевное смятение не могло ускользнуть от Анны Семеновны, и она особенно ласково стала со мной говорить. «Может быть, лучше мне бросить искусство?» — спросила я.

Она помолчала затянулась «козьей ножкой»: «Может быть, и лучше! Бросьте, займитесь другим! А то, что работали, это хорошо! Время, говорите, потеряно, это ничего, не жалейте; если бы не занимались, вас всю жизнь червяк точил бы, точил... а теперь попробовала и будет; не вышло — ничего не поделаешь, не у всех выходит! А все-таки для себя вы попробовали, жалеть нечего!» Потом Анна Семеновна помолчала. Удрученная ее словами, молчала и я. И вдруг внезапно: «Вот что я вам посоветую, какая хорошая работа есть, поступайте кондукторшей на трамвай, работа легкая — оторвать билетик, назвать остановку, а потом смотри себе в окно! Спокойная работа! Правда, для вас очень хорошо это будет!» Она это говорила абсолютно без всякой иронии, тем паче злобы, наоборот, страшно искренне, веря, что действительно хорошо устроила судьбу незадачливой девушки. Она воодушевилась своей идеей, что лучшей работы, чем у трамвайного кондуктора, нет, стала приводить доводы по этому поводу. «Отчего это я вам советую, сегодня я пошла по делу, обратно что-то устала, и до дома недалеко, всего одна остановка, а тут трамвай подошел; я думаю, дай сяду, и села в него, еду и смотрю на кондукторшу, она оторвала мне билетик и все в окошко смотрит; в вагоне три человека всего едут. А я на нее все смотрела и думала: вот хорошая работа, легкая какая, спокойная!» Такое детское восприятие жизни сразу ободрило меня, придало юмористический оттенок моей трагедии. Если бы не этот явно нелепый совет, еще неизвестно, как бы я стала дальше реагировать на критику. Я деликатно возразила Анне Семеновне, что такой работой не могу заниматься, так как обязательно просчитаюсь в деньгах; тогда она начала меня стыдить, что с рубля сдачу легко дать, а с большего и не приходится. «Это же легко, очень легко!» — горячо уговаривала она меня. Очевидно, Анна Семеновна редко пользовалась трамваем, и в этом своем путешествии, сев на одну остановку до конца, попала в пустой вагон, шедший только до Смоленского рынка, и на этом основании сделала свой вывод. Мы допили наш морковный чай — я с трудом, Анна Семеновна с удовольствием, человек может уверить себя в чем угодно, даже в прекрасном вкусе морковного чая! Анна Семеновна пригласила меня заходить к ней в то же время, то есть в сумерки, когда уже не работает. Нельзя сказать, чтобы в этот раз я уходила от Голубкиной в радужном настроении — кондукторшей мне не хотелось быть.

Моя первая встреча и мое позирование — все это происходило в конце мая — начале июня 1923 года. В 1924 году у меня было много всяких невзгод, к Анне Семеновне я не заходила, так как жила за городом. В августе 1924 года я снова поселилась в Москве сравнительно недалеко от Анны Семеновны, и мои посещения возобновились. Мне тогда жилось очень тяжело, и я особенно сильно стала ценить людей, хорошо ко мне относящихся. Посещения Анны Семеновны давали очень много, но я избегала злоупотреблять ее временем, боялась ей надоесть, быть назойливой. В середине зимы мне заказали сделать театральных кукол — Петрушек. Выполнив заказ, я решила повторить их для себя, так как мне надо было пройти квалификацию Рабис, а работ у меня не было, на живопись надежд я не возлагала и решила работать по игрушке, стать прикладником. «Это все же лучше, чем быть кондукторшей!» — утешала я себя. Но не уверенная и в этой области, я рискнула еще раз показать Анне Семеновне свою работу. Уложив кукол в рюкзак — их было семь штук, — я отправилась. На этот раз прием, сверх моего ожидания, оказался совсем другой — Анне Семеновне куклы очень понравились. «У меня есть две ученицы (она назвала фамилии), они тоже делают Петрушек и даже представляют сами. У них хорошо, мне нравится, а теперь я вижу — у них плохо, у вас куда лучше! Вы их работу видели? Ну, посмотрите, если не видели!» Анна Семеновна на этот раз дала мне рецепт, как делать краску на яичном желтке. Анна Семеновна начала хлопотать по хозяйству, вероятно, видя мой истощенный вид (я тогда хворала малярией), вытащила из печки горшок с гречневой кашей. С ухватом в руках ее высокая фигура, наклоненная у печки, имела чисто народный колорит; она хорошо запомнилась мне как контраст с Голубкиной-художником во время работы перед моделью. Анна Семеновна настолько проявила интерес к моей работе, что просила принести показать ей, как выйдет окраска по ее рецепту. На другой день я принесла Анне Семеновне очень хорошо окрашенную куклу — краска удалась на славу. Анна Семеновна порадовалась на удачу, хвалила куклу, сожалела, что не может показать это своим ученицам. Затем позвала меня в мастерскую, мы были рядом в маленькой комнатушке, разыскала обе маски, слепленные с меня, выбрала ту, которая, по ее мнению, была лучше, вторую, с бо́льшим сходством, на моих глазах забросила в глину, а первую, тут же взяв кисть, покрыла бронзой. «Видите, как ожила сразу в бронзе! — сказала она, передавая мне маску. — Нате, я вам ее подарю!» Ошеломленная таким незаслуженным вниманием и похвалой моей работы, счастливая, я с гордостью потащила домой свой необыкновенный подарок.

Я старалась передать как можно правдивее и честнее все то, что сохранила моя память за двадцать лет, прошедших с тех пор<...>

М. В. Нестеров*

Я не помню точно, когда познакомился с Анной Семеновной Голубкиной. Знаю, что после 1920 года.

Из ее вещей я очень ценю «Черткова»[1] и некоторые ранние мраморы. Черткова Анна Семеновна не хотела делать. Заказ был Толстовского музея. Она принципиально была против Черткова, она и Толстого-то не принимала.

1 См. примеч. 153 раздела «Письма».

Когда она получила предложение делать Черткова, она отказалась. А про Толстого она думала: «Еретик не еретик, а что-то вроде. Лжец». Я это очень резко говорю. И вот тут Шохор ее уговорил идти смотреть на Черткова в вегетарианскую столовую, где тогда все толстовцы собирались. Там Чертков говорил по поводу самоубийства одного толстовца и прослезился. И вот тут она увидела в нем человека. Она, когда его делала, очень хотела эту слезу передать. У меня нет этой слезы в портрете Черткова[2], не найдешь ее. «Черткова» Голубкиной я считаю одной из сильных ее вещей. Чертков — фальшь сплошная, а она увидела другого Черткова, и вот его случайная слеза превратилась у нее в музыкальную поэму, рассказанную по поводу Черткова. А протокольного сходства вы, может быть, у нее не найдете. Она могла уйти из вегетарианской столовой так же равнодушно, как и приш а, даже с неприязнью. А она увидела музыку и потом стала делать портрет Черткова.

2 М. В. Нестеров. Портрет В. Г. Черткова. 1935. Х., м. ГТГ.

В портрете Толстого[3] Анны Семеновны много хорошего, но «Чертков» сильнее. Толстого портреты меня удовлетворяют Крамского и Ге. Репин не годится, и остальные никуда не годны, и ваш покорный слуга ничего не сделал.

3 Портрет Л. Н. Толстого, см. примеч. 163 раздела «Письма».

Я очень хотел писать с Анны Семеновны портрет. Очень она живописна. Я неоднократно приставал к ней, чтобы писать ее портрет, мне хотелось дать ее на фоне работ в мастерской в ее желтой лисьей кофте.

Я ей говорил: «Я на колени встану перед вами — только согласитесь». Но Анна Семеновна даже на фотографии не хотела сниматься, а мне говорила: «Не буду, а то с ума сойду». Я не портретист, но очень мне хотелось ее сделать. «Нет, не хочу. Серов просил — не стану».

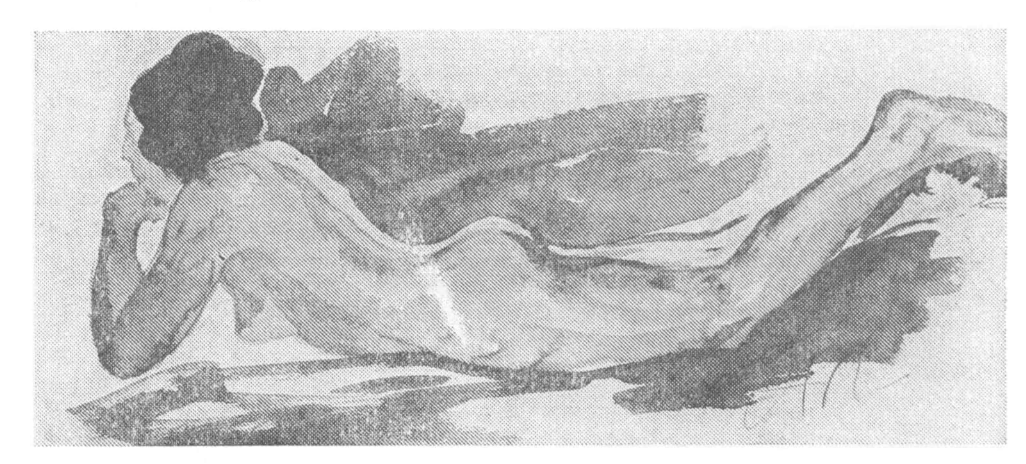
Помню, она мне показала свою фотографию девушкой, такая юная, плотная. Жизнь прошла для нее серьезно. Это был Максим Горький в юбке, только с другой душой. А форма у нее была угловатая, корявая, в этой своей лисьей кофте. К старости она застыла в своей угловатости. Помоложе была, она, может быть, и кокетничала этой угловатостью. Кокетство ведь разное бывает, и старики кокетничают не хуже молодых. Так, сколько я ни упрашивал, когда я к ней приступал, она волновалась и все твердила: «Я с ума сойду». Редко когда мне хотелось

* Публикуются впервые, с незначительной правкой, записаны Е. В. Цубербиллер в 1936 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

писать так, как ее, так в жизни редко это бывает. Она изумительно живописный экземпляр была. И по духу она мне близка была. Хотя, может быть, и она считала меня близким. Кофта кофтой, но сущность ее совсем не такая, как внешность. Сущность ее очень мягкая. А эту внешнюю сторону она сохранила как броню.

Анна Семеновна революционеркой считалась. У ней была определенная революционная окраска, и мне

112. Лежащая натурщица



ее так и представляли, и потому мы с ней не сталкивались раньше. Художество ее я всегда ценил; при огромной одаренности, особенно для женщины, я подчеркиваю — мужская, первого сорта одаренность. Тут около Коненкова ходить. Коненков и она — вот две фигуры крупнейшие. Я считаю ее тончайшим музыкантом. Внутри у нее великолепная гармония — настоящий музыкант.

Мы долго с ней друг к другу приглядывались, и только в конце мы с Анной Семеновной по-настоящему стали разговаривать, а то все приглядывались да примеривались.

Кроме Коненкова некого рядом с Голубкиной поставить.

Как относилась Голубкина к живописи? Не помню. Мне кажется, она должна была ценить Репина, Серова и Сурикова.

Она была настоящий скульптор, что очень редко бывает. Коненков да она. Рисунок ее в скульптуре был подчинен ее идеям, она и мяла его, как Суриков, как Врубель. Классического рисунка, леонардовского, может быть, мы и не найдем у нее. Во имя главного рисунок приносился в жертву. Это было не пустое, ради общего плана. Может быть, в классическую совершенную форму, в реальную форму не укладывалась ее идея, а потом она форму эту изменяла так, как ей было нужно. Не каждый художник имеет право на отступление.

Н. В. Хлебникова*
Мои встречи с А. С. Голубкиной

1922-й год. Москва. В адресном столе узнаю адрес Анны Семеновны Голубкиной. Оказывается, она живет в трех шагах от меня. С некоторым волнением иду к ней. На двери визитная карточка и почтовый ящик. Звонок испорчен. Его заменяет привязанная к длинной веревке палочка, которой надо стучать в дверь. На этой стенке возле двери карандашом написано: «Стучите громче колотушкой, а то не услышу». Я взяла колотушку и стала стучать, но, очевидно, мой стук был слаб, так как мне не открывали. Я постучала громче. Вышла просто одетая седая старушка и открыла дверь. Оказалось, это была сестра Анны Семеновны, Александра Семеновна. Сказав мне, что Анна Семеновна в Зарайске, Александра Семеновна попросила меня войти. Узнав о цели моего прихода — познакомиться с Анной Семеновной и ее работами, Александра Семеновна предложила мне осмотреть мастерскую Анны Семеновны, а сама пошла в комнату, прося меня зайти к ней после осмотра мастерской.

Давно я мечтала попасть в эту мастерскую. Работы Анны Семеновны, которые я видела в Третьяковской галерее, Русском музее и б. Музее имени Луначарского [1] в Москве (на Басманной ул., 26), производили на меня каждый раз огромное впечатление. Сколько экспрессии в ее работах, сколько мастерства, а как ярко выражена в них психология человека! Глядя на работы Анны Семеновны, можно писать целые характеристики изображенных ею лиц.

Помню, я была прямо-таки потрясена в день посещения мастерской Анны Семеновны и долго ходила, преследуемая взорами А. Белого, Ремизова, Ал. Толстого, рабочего, изображенного во весь рост, и тоскующих грустных детей, которых так любила Голубкина.

После осмотра мастерской я пошла к Александре Семеновне. Небольшая низкая комната в два окна. Оттоманка у длинной стены комнаты, на стенке ковер, рисунки, небольшая висячая полка с книгами; в простенке, между окнами, обеденный стол, который служит и рабочим столом, несколько кресел — вот все убранство комнаты Анны Семеновны. Влево от двери небольшая плита.

Я пробыла у Александры Семеновны недолго. Вспоминали Зарайск, моего отца, который был преподавателем Зарайского реального училища и учил брата Голубкиной. Александра Семеновна говорила, что Анна Семеновна очень любит Зарайск и несколько раз в год бывает там.

Помню, я и И. Ф. Рахманов пошли к Анне Семеновне просить у нее разрешения посетить ее мастерскую

1 Имеется в виду 7-й Пролетарский музей им. А. В. Луначарского.

* Публикуются впервые, с небольшими сокращениями, написаны в 1935 году. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

группе педагогов, которым Иван Федорович читал лекции о русской скульптуре.

Как сейчас вижу высокую фигуру Анны Семеновны в черном шелковом берете, из-под которого виднеется прядь седых волос, в черном платье и рабочем фартуке из мешочного холста. Поразили меня ее пронизывающие глаза — она смотрит на человека и, кажется, видит его насквозь. В это время Анна Семеновна работала над камеями, так как после недавно перенесенной операции врачи запретили ей заниматься скульптурой. Я с восторгом разглядывала ее камеи, на что Анна Семеновна сказала, что это только начало и что в этих камеях нет той простоты, которой она хочет добиться в них.

Через несколько дней я застала в мастерской Анны Семеновны начинающего скульптора, ее ученицу. Она попросила у Анны Семеновны разрешения работать в ее мастерской с тем, что за это она будет отапливать мастерскую. Таким образом, Анна Семеновна могла теперь работать в своей мастерской и зимою. Я была очень рада за нее.

В одну из наших встреч Анна Семеновна говорила мне, что у нее нет раковин для камей. Я обещала ей найти их, и, уезжая в 1923 году на лето в Крым, я зашла к Анне Семеновне спросить, какие именно раковины ей нужны. Она очень обрадовалась и дала мне для образца кусок раковины, уже использованной ею. В Крыму мне удалось найти две хороших раковины, и я в день возвращения в Москву пошла к Анне Семеновне. Первый вопрос, заданный мне Анной Семеновной, был относительно цены этих раковин. Я стала говорить ей, что это мелочь и т. д., на что она мне ответила, что только в том случае она возьмет раковины, если я ей скажу их стоимость. Единственное, что я могла сделать — это указать уменьшенную цену раковин... Анна Семеновна выложила мне деньги и только после этого взяла раковины.

Накануне именин Анны Семеновны я долго думала о том, что ей подарить [2]. Хотелось обрадовать ее чем-нибудь необычным, и я решила отнести ей монографию о Микеланджело — книгу, которую я очень любила и которая принадлежала к числу тех книг, которые я возила с собою всюду, куда бы я ни ехала.

2 Анна Семеновна Голубкина родилась 16/28 января 1864 года. Тезоименитство 23 февраля по старому стилю.

У Анны Семеновны я застала сестру ее и какую-то знакомую. «Что это?» — спросила Анна Семеновна не очень приветливо, когда я, поздравляя ее, передала ей книгу, завернутую в белую бумагу и перевязанную шнурком.

— Это вам, Анна Семеновна, — ответила я.

— Я подарков не принимаю, — ответила мне Анна Семеновна. — Все, что вы видите в этой комнате, все это куплено на мои деньги, — продолжала она. Я попросила ее посмотреть содержимое пакета. Она сделала это, и... как озарилось ее лицо, когда она увидела, что это Микеланджело! Она впилась в книгу, забыла о нас и изредка что-то шептала... Мы молча наблюдали за ней. Закрыв книгу, Анна Семеновна сказала: «Вот единственный гений в мире! Что́ я, Коненков?.. Спасибо вам, Нина Викторовна,

за огромное наслаждение, которое вы мне доставили, спасибо», — сказала Анна Семеновна, заворачивая и возвращая мне книгу. Я очень просила ее принять от меня этот подарок, сделав мне исключение, но, увы, Анна Семеновна была неумолима, и я так и ушла от нее с книгой, которую теперь храню как ее подарок...

Как-то раз я спросила Анну Семеновну, можно ли мне принести ей показать мою лепку. Она, конечно, разрешила. Через несколько дней я понесла ей две работы из глины. Не успела я прийти к ней, как неожиданно приехала из Зарайска Александра Семеновна. Я хотела сейчас же уйти, но Анна Семеновна меня не пустила. Анна Семеновна очень обрадовалась сестре. При мне сестра передала Анне Семеновне от брата 5 рублей, которым Анна Семеновна была рада и сказала: «Вот спасибо, теперь неделю жить буду».

Когда дело дошло до моих работ, Анна Семеновна, разглядев их, сказала мне: «Вы — прирожденный скульптор». Затем, помолчав немного, она добавила: «Но не советую вам этим заниматься». Я с удивлением посмотрела на нее. «Голодать будете, как я», — услышала я неожиданно...

Однажды я прихожу к Анне Семеновне, она сама отворяет мне дверь. Лицо вдохновенное, глаза горят. «Я работаю», — сказала она мне. Я извинилась и ушла. За спиной Анны Семеновны мелькнул бюст Толстого.

Это было за два месяца до смерти Анны Семеновны. Больше я ее не видела...

Прошло семь лет со дня смерти Анны Семеновны. За это время я успела уехать из Москвы. Из газет узнала об открытии музея А. С. Голубкиной в ее мастерской. В первую свою поездку в Москву я была в этом музее. Идя туда, я сильно волновалась — так свежи были во мне воспоминания об Анне Семеновне и так бесконечно тяжело было сознавать, что я не увижу ее...

<...>Я с наслаждением разглядывала хорошо знакомые мне работы, и образ Анны Семеновны так ярко встает передо мною, что кажется, еще минута, и появится высокая фигура Анны Семеновны, и я услышу знакомый голос: «А потом приходите ко мне погреться...»

И. С. Ефимов*

Воспоминания всех о Голубкиной богаты, она насыщала всех.

До чего я непохоже работаю на Анну Семеновну: у нее все вещи бескаркасные, у меня, правда, для сквозных животных требуются сложные каркасы.

Голубкина не хотела писать о самом главном в ис-

*
Воспоминания перепечатаны из книги: Иван Ефимов. Об искусстве и художнике. М., Советский художник, 1977.

кусстве. Берегут себя, кажется им, что продаются. Чего бояться? Страсть какая! Открывайся. Все средства хороши для сближения людей. Голубкина говорит про мой барельеф Андрея Белого: «Много улетело в фарфоре».

Терпеть не могу этих «высоких нравственностей» — мещански давят — само добро давит. А бывало, к Анне Семеновне Голубкиной придешь из какого-нибудь болота и чувствуешь, что иначе дышать надо. Эти, большие, дают силы, а те зудят и только портят дело. Моя мораль — надо все разбалтывать. А то вон Анна Семеновна знала интереснейшего человека; про себя берегла, а когда я его тоже узнал, прибежал ей рассказывать: «А я его давно знаю». — Ругал. Хорошего не так уж много в жизни (то есть в людях) — в природе-то много! Надо делиться. Пойти к Голубкиной (музей). Очень хорошо там. Настоящий скульптурный музей, и вещи все стоят такие думающие, на людей смотрят и не замечают.

Мне нравится, что Бартрам хорошо закончен и лакирован, а великая Голубкина незакончена, как занозистая фигура, только вырубленная из дерева.

Когда я учил на скульптурном факультете [1], Голубкина в свою мастерскую факультетскую проходила через мою мастерскую и слышала, как я там ору. Говорит: «У вас там что-то весело, приходите к моим». — «Только не обижайтесь, я буду откровенен». — «Ну, ладно». Пришел. Стоят фигуры, устроены на омерзительном каркасе, качаются, как будто болотная трава под водой. Руганул.

Голубкиной, кто ее знает, кто ей придется по нраву. Вон, моя сестра Варвара Семеновна ей понравилась. «Она — такая барыня!» — сказала Голубкина одобрительно. Довольно неожиданно.

В знакомой А. С. Голубкиной семье жена умерла, остался с отцом сын лет двенадцати. Анна Семеновна очень любила мальчика и заботилась о нем. Отец, видя это, заговорил о браке. Анна Семеновна: «Очень люблю вашего сына, но не могу служить двум богам».

Часто случается, что к искусству А. С. Голубкиной прилипает слово «импрессионизм», и отчасти в этом есть укор. Так вот, этот укор должен быть снят. Теперь, после кубизма, мы стали все более смелы. А тогда ни у кого не было такой смелости, как у Анны Семеновны. Она позволяла невероятные деформации, которые позволяют архисмелые кубисты. («Камин» [2]: — глаза — ямы, не для светотени, а смелая деформация.) Рядом с этим — реализм настоящий, которому и наши теперешние реалисты могут завидовать; реализм вроде эллинских мастеров; суть структуры тела, жизнь тела, характер сложного организма.

Работы ее не ровны. Это оттого, что жила тесно и работала тесно, а проблески такого мастерства, таких кусков, как в «Сидящем» [3], не найдем ни у кого, я не вижу и у Родена. Глина ее слушается, как никого. Потрясающая маэстрия («Сидящий»).

Как смело она распоряжалась образами. Вдова известного адвоката Плевако заказала Анне Семеновне памятник ее мужа, и так как он был хороший оратор, то Анна Семеновна решила сделать Златоуста, изучила его кни-

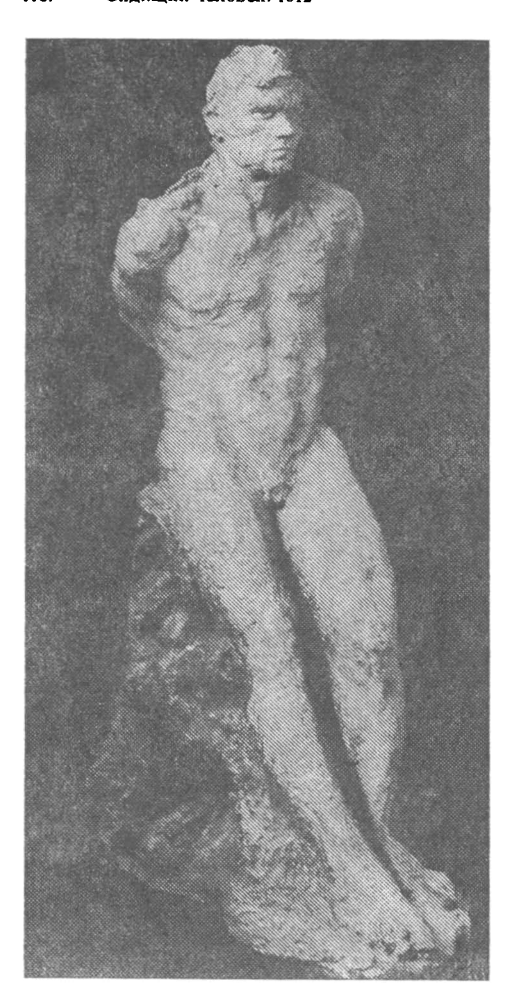
1 И. С. Ефимов имеет в виду свое преподавание скульптуры в Вхутемасе-Вхутеине (1918—1930).

2 См. примеч. 9 к воспоминаниям Н. Я. Симонович-Ефимовой «Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной».

3 См. примеч. 6 к воспоминаниям В. Н. Голубкиной.

ги. А я случайно посоветовал пойти в зоологический сад. Там мы увидели львят, которые воспитывались у сторожихи в комнате. Они смешно выползали из-под одеяла, из-под ее кровати, и вообще были забавны. Один львенок был болен. Анна Семеновна к нему присела и долго смотрела. Я не мешал ей, видя, что мыслит серьезно. Через два дня она сделала новую голову Златоуста. Глаза у него были львиные. Необыкновенно смелый ход мыслей, и именно такие глаза были нужны.


113. Сидящий человек. 1912



Анне Семеновне понравился Андрей Белый, она просила его позировать. Первый раз я видел, как работала Анна Семеновна из глины. Глина у Анны Семеновны не подчинялась закону тяжести — она бросит, и глина держится. Как будто внушала этой глине. Против всяких академических правил ни разу она не взглянула на работу

сбоку. Руки ее двигались, как у сомнамбулы, в беспамятстве. А. Белый во время сеанса разговаривал, что было интересно, но не давало работать. Кончив, Анна Семеновна сказала: «Фу, гадость какую сделала, точно Вильгельм какой-то». А через два дня привезла бюст А. Белого. Уехав в Зарайск, она донесла до своей мастерской порыв и сделала портрет, не реалистический, странный, неожиданно смелый, но очень верно передающий характер А. Белого, его порыв [4].

4
См. примеч. 81 раздела «Письма».

Подъехав на извозчике с ящиком к нам в Хлудовский тупик, она закричала мне, пока еще извозчик не остановился: «Ефимов! Топор несите скорее!» Она торопилась показать мне Андрея Белого. У нее у самой — не без достоевщины: как шваркнет в угол его книгу: «Достоевский погубил много психической бодрости в русском народе».

Когда я ходил с Анной Семеновной по ее выставке в большом зале Музея Александра III, она обратилась ко мне: «Ну, как?» — «Очень зал велик по вашим скульптурам». Это верно, но неумно, неделикатно было мне об этом сообщать. Первое, что пришло на ум, а с ней всегда надо говорить очень осторожно, учитывая воздействие. Она с горечью: «Ну да, черепки».

У меня в те времена своей мастерской не было, и я попросил Анну Семеновну поставить моего «Бизона» и «Козла». Она указала на полку. Через некоторое время я пришел к ней. Анна Семеновна говорит: «Ваши-то все полки мне перекувыркали. Ваши и паслись, и любили, а мои... никто ничего не ел».

Я показал на ее бюст деревянный Алексея Толстого [5]: «А этот?» — Ну, этот все больше жрал... устрицы».

5
См. примеч. к воспоминаниям И. И. Беднякова.

6
См. примеч. 61 раздела «Письма».

Ниночка вспомнила, что когда в Париже появилась ее (Анны Семеновны) скульптура «Старость» [6] на выставке «Весенний салон», французы внимательно смотрели на эту небывалую у них скульптуру и задумчиво говорили: «Это прекрасно — это ужас!»

Такую скульптуру могла сделать только великая русская душа, чуждая всякой «красивости».

На выставке ходили ее родные. И она сказала мне: «Я вам больше никогда этого не скажу: я ведь вас люблю, вот как их» (их она обожала).

Но, должно быть, Серов прав, что я утомляю, потому что раз, когда мы жили с ней в Б. Левшинском переулке, Анна Семеновна без всякого повода мне говорит: «Давайте — не будем знакомы». — «Давайте, Анна Семеновна», — отвечал я совершенно спокойно. И месяца полтора мы «не были знакомы», то есть, когда мы встречались на общей лестнице, я ей почтительно кланялся, она не отвечала. Берегла свой внутренний мир.

Она очень любила Нину Яковлевну, которую и нетрудно было любить.

Она когда-то мне сказала: «Ведь вы толкнете — и не заметите». Она же, когда я с ней пришел: «Когда вы с Ниной Яковлевной придете — уж до чего хорошо! Прямо душа трескается! А уж как один придете — как пустой мешок!» Она права.

А с другой стороны, видя у себя в Зарайске, как я плаваю в их реке, она сказала своим: «Вот! Учитесь, как надо радоваться!» У нее психика была полосатая, подобно моей собственной.

Сидит мрачная. Зная, что работа всегда ее выводит из мрака, я ей сказал: «Анна Семеновна! Хотите меня лепить?»

Вдруг она воззрилась на меня, как будто в первый раз увидела: «Фу! Гадость какая!» Я заржал от такого неслыханного комплимента. «Конечно, гадость, — подтвердила она. — Все наружу!» Она, действительно, иногда брала такие лица, которые, конечно, никого кроме нее не могли заинтересовать — как бы «ничтожные», и открывала в них искру божию.

Когда Голубкина покидала свою мастерскую в Париже, она предложила провожавшим ее взять на память что-нибудь. Нина Яковлевна взяла срезанную с глины маску ее «Старости». Очень жалею, что не могу найти эту вещь в бесконечности наших вещей и хлама [7].

[7] См. примеч. 4 к воспоминаниям Н. Я. Симонович-Ефимовой «Пять мастерских Анны Семеновны Голубкиной».

С заказами ей не везло. Раз какая-то важная дама заказала ей свой портрет. Потом с такой же дамьей легкостью отменила этот заказ. Я воспламенился и застучал по лестнице каблуками, предварительно надевши сюртук. Я бы эту дуру так ли, сяк ли уж уложил бы на лопатки. Но Анну Семеновну шокировал мой победный топот по лестнице, она закричала на меня: «Назад! Не надо».

Анна Семеновна умерла, когда мы были в Крыму... Не был при ее кончине.

Анна Семеновна очень любила маленького Адриана — сидела с ним на полу у нас, в Хлудовском тупике.

Магнат Хлудов держал дома ручного тигра (не при мне). Но раз, когда увидел, как тигр сладострастно гладит бархатную коленку знакомой дамы, Хлудов всунул ему в ухо пистолет.

От покойного тигра в нашем саду сохранилась крепостная стена и могучие железные ворота. Мы жили в доме Хлудова в его тупике, когда я делал мою грызущую «Львицу» [8]. Анна Семеновна сказала, что у нее нет хребта. Я довольно наивно спросил, как же делать? Она сказала: «Ведь вот вы подумали: «грызет». Подумайте: «хребет» и — будет».

[8] И. Ефимов. Львица. 1915. Дерево. ГТГ.

А. С. Голубкина говорит про этюд: «Скупо и безрасчетливо сделано».

«Ишь, они какие же умные были и великодушные» (про кусок фриза Зевса).

«А вон тоже, около вас который, чего прыгает? То соскоблит, то налепит. Это что же, обезьянья работа такая, ведь он ни на чем не стоит, даже на размере. Ведь эти прыжки на работе-то видны, на такую работу смотреть мука».

Если бы меня спросили: «Знали ли вы гения?», — я бы сказал: Голубкину.

С. Р. Надольский*

С Анной Семеновной я познакомился на одном из организационных вечеров Общества взаимной помощи художников. Было это в Москве в 1909 году. Голубкина была в это время уже в расцвете таланта, в расцвете творческих сил. Ее работы, да и сама она, произвели тогда на меня неизгладимое впечатление.

114. Старая



<...>Анна Семеновна пришла к нам в студию Общества со словами: «Мне нравится у Вас, я хочу поработать в коллективе студии».

И вот я часто наблюдал за ее работой. И меня всегда поражала ее громадная художественная интуиция и ее исключительное чувство формы.

Она напоминала мне своим приемом в лепке прием в рисунке Гольбейна.

*
Публикуются впервые, с сокращениями, не датированы. Текст (машинописный) хранится в архиве ГММ А. С. Голубкиной.

Поверхность скульптурной формы найдена, выжата одним неповторимым движением, звучна и чиста, не фальшива, так же как и линия Гольбейна, она взята также одним движением — живая, не вымученная изменениями.

Голубкина любила жидкую мокрую глину и старалась в этом состоянии материала начать и закончить работу. Это особое качество материала она подчинила себе до виртуозности в передаче фактуры, формы, отчего эта

115. Старая. 1908



форма получалась нежно-мягкая, богатая живыми случайностями, в то же время сочная и широкая, дышащая жизнью.

Она работала портрет обеими руками, отыскивая формы от центра в стороны, таким образом одновременно симметрируя форму, накладывая массы часть к части, отыскивая пропорции анатомических частей, и тогда уже общее получалось само собой.

Я не видел, чтобы Голубкина когда-либо в глине начинала от какой-либо схематической общей формы и потом разрабатывала детали.

Чрезвычайно примечательно в творчестве Голубкиной еще и то обстоятельство, что модель в глине —

гипсе никогда не получает у нее точного воспроизведения в дереве и мраморе. Та же работа в дереве и мраморе имеет у Голубкиной совершенно особую, присущую материалу, технику, фактуру и даже иную форму. Это последнее свидетельствует о крупнейшем мастерстве творца скульптурного образа. Удивительная гармоничность мастерства и образности говорит об огромной эмоциональности этого автора.

Огромная величина интеллекта Голубкиной как бы подчеркивалась ее удивительной скромностью и простотой. И это последнее являлось в составе ее индивида, выработавшем в нем мудрое мышление.

Помнится, в этот студийный период (я преподавал в этой студии) я просил Голубкину разрешить мне сделать слепок ее головы. Она наотрез отказала, говоря, что ее работы еще что-нибудь и принесут окружающим, а я сама никакого-де интереса не представляю. И я не знаю ни одного ее автопортрета, а также ее портрета другого автора. Очень жаль, что эта особенность ее характера лишила нас замечательного образа замечательного скульптора.

Мои немногочисленные встречи с Анной Семеновной навсегда остались у меня в памяти. Одна из этих встреч произошла в начале Октябрьской революции, когда Голубкина принимала участие в организации первого профессионального союза московских скульпторов [1]. При обсуждении каких-то вопросов общества она подчеркивала необходимость максимальной скромности в требованиях художников.

1 Имеется в виду Московский союз художников-скульпторов.

Я никогда не забуду этой простой и глубокой по своей простоте и пониманию того времени фразы: «не надо предъявлять никаких требований к новой власти, нужно, чтобы она окрепла».

В последний раз я встретился с Голубкиной в 1925 году в «Русском самоцвете», куда она принесла (очевидно, для экспорта) свои миниатюры [2].

2 См. примеч. 148 раздела «Письма».

Прежде всего меня поразило впечатление, полученное от самой Анны Семеновны. Я почувствовал во всей ее внешности и в выражении ее лица огромной стоицизм переживаемого тогда тяжелого момента.

<...>Представленные «Русскому самоцвету» миниатюры также поразили меня. Это была неожиданно удивительная работа.<...>

Е. В. Цубербиллер*

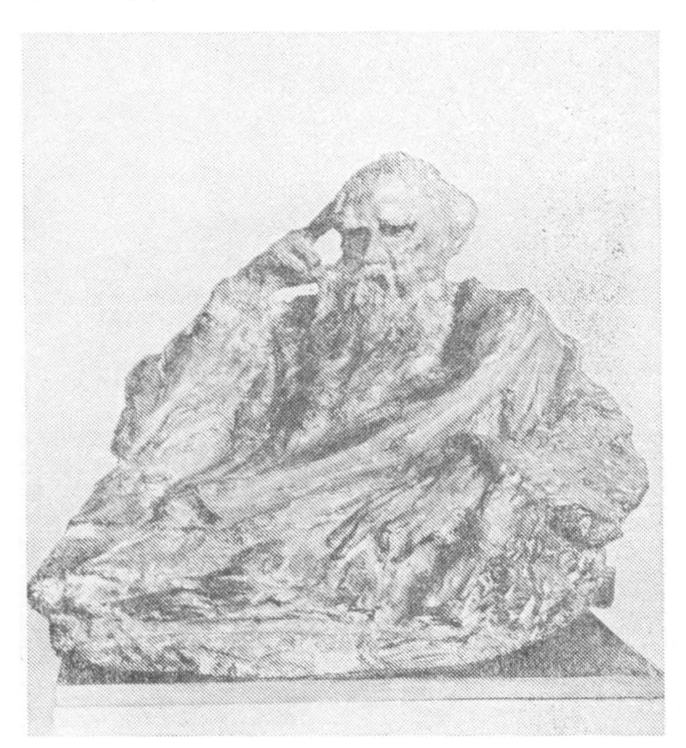
<...>Встречалась я с Анной Семеновной в 1926—1927 годах, когда она работала по заказу Государственного Толстовского музея портреты В. Г. Черткова и Л. Н. Толстого.

* Публикуются впервые, с сокращениями, написаны в 1936 году. Текст (рукописный) хранится в ОР ГТГ, ф. 37, ед. хр. 106.

<...>Наконец, пришли мы смотреть. Было нас несколько человек. Оба бюста В. Г. Черткова — дерево и гипс стояли рядом [1]. А. С. Голубкина открыла нам дверь и побыла с нами несколько минут. Произвела она на меня очень сильное впечатление: силой, величием, отрешенностью от каждодневных интересов повеяло от нее. Потом в более частом общении с ней впечатление это сгладилось: она была очень пряма и проста.

1 См. примеч. 152, 153 раздела «Письма».

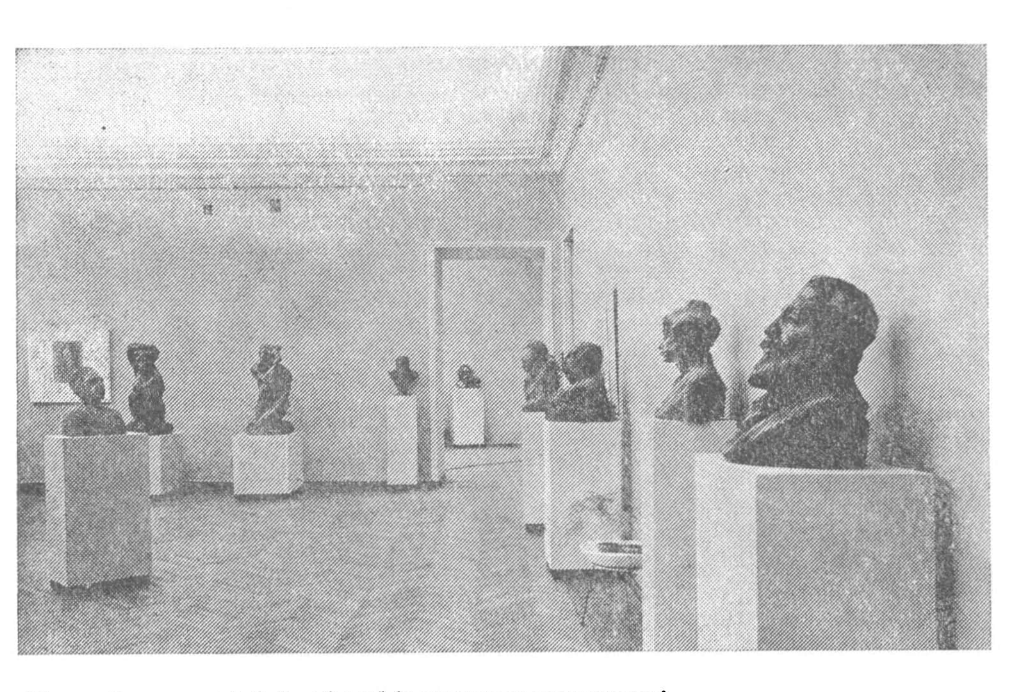
116. Портрет Л. Н. Толстого. 1927



<...>Анна Семеновна никогда не говорила «пустых» слов. <...>Она говорила образным, очень ярким, оригинальным несколько народным языком [2].

Прошел год. И вот Анна Семеновна сделала портрет Л. Н. Толстого [3]. Мы на этот раз пришли смотреть с К. С. Шохор-Троцким. Он уже не первый раз видел портрет, а меня он поразил. Почему-то Анна Семеновна заинтересовалась и все хотела узнать, что я думаю, а мне не хотелось говорить. Я, во-первых, была профаном, ничего в скульптуре не понимающим, и стеснялась высказываться перед знаменитым скульптором, а во-вторых, портрет мне не понравился. Увидев, что я отказываюсь и не хочу говорить, Анна Семеновна потребовала, чтобы я сейчас же все сказала, что думаю. Потребовала настойчиво, немедленно, категорически, так, как она только умела требовать. Я, рас-

2 Почти все современники в своих мемуарах отмечают своеобразие разговорной речи А. С. Голубкиной. Здесь уместно привести письмо художника К. А. Сомова к Е. Н. Званцевой, в котором он также подчеркивает эту особенность: «...На днях я познакомился гораздо ближе, чем прежде, с Голубкиной, был у нее в мастерской и она мне чрезвычайно понравилась, приятно видеть человека внутренне чем-то горящего; все, что она говорит, хотя подчас и наивно и слишком иногда элементарно, всегда интересно и



117. На выставке А. С. Голубкиной (к столетию со дня рождения) в залах Академии художеств СССР. 1964

оригинально в ее простонародном, цветистом языке. И сама она, с ее несуразной фигурой, жестами, костюмом, запачканным глиной, вызывает сочувствие. Недаром ее так многие любят. Я буду в ее мастерской лепить, о чем я уже давно мечтаю». 10 апреля 1899. (Париж). (ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, л. 16). Письмо опубликовано в книге «Константин Андреевич Сомов». М., Искусство, 1979, с. 68, 69.

3
См. примеч. 163 раздела «Письма».

терявшись, сказала приблизительно следующее: «Очень хорошо сделано, поразительно.., но мне не нравится. Разве это Толстой? Это воплощенная темная сила какая-то; он весь сумрачный, борющийся сам с собой и с миром. А ведь Толстой не таков. Он — гений и в нем мы светлое любим, его жизненность, правду».

Анна Семеновна помрачнела вся как туча. Глаза ее засверкали. Она закричала на меня, как будто ее ранили. Я не помню точно ее слов, но смысл их обжигает меня и сейчас.

<...>Меня долго мучили ее слова, а главное — то, что они с кровью были сказаны. Теперь, когда я хорошо знаю жизнь Анны Семеновны, мне ясно, что я задела в ней самую больную струнку. Ее мучило в течение всей ее жизни, что ее современники видели в ее скульптуре болезненное, темное, а она хотела звать людей только вперед, только к самому светлому.

Спустя недели две-три после этого я, встретив Анну Семеновну на улице, остановила ее: «Анна Семеновна, не сердитесь на меня, я не хотела вас задеть, я так мучаюсь вашими словами. Никогда бы я не хотела хоть чем-нибудь оскорбить вас, оскорбить художника». Анна Семеновна, нахмурившись, сурово выслушала меня, отвела глаза, что-то проговорила. У меня на глазах выступили слезы. Увидев, что я так расстроена, она вдруг светло-светло улыбнулась и сказала: «Ну, хорошо, пойдем ко мне чай пить», — и повела меня к себе.<...>

Я неоднократно у нее бывала.

Помню разговоры с ней о Л. Н. Толстом. Она говорила, что может работать портрет, только целиком поняв и приняв человека, а «с Толстым я борюсь, не нравится он мне, все не то, какой-то двойственный. Вот Чертков — это красота, какая прямота, упорство, все просто, понятно».

Толстой долго и упорно ее мучил. Тот вариант, который я видела (кажется, это был первый), был ею уничтожен. Всего она сделала пять вариантов. В разговоре со мной она часто возвращалась к Толстому — какой он: «Вот вы все говорите: талант, талант! А талант это такое же качество в человеке, как быть сварливым, добрым или злым».

Она не принимала в Толстом его двойственности, так чуждой ей самой. Она лепила его в той позе, в которой видела его в кабинете хамовнического дома в Москве в 1901 году[4].

4 Е. В. Цубербиллер ошибается, встреча А. С. Голубкиной с Л. Н. Толстым произошла в 1900 году. См. об этом примеч. 3 к воспоминаниям А. А. Хотяинцевой.

Один афоризм Анны Семеновны мне запомнился на всю жизнь. Она сказала по поводу одного нашего общего знакомого: «Вы смотрите на человека, какой он каждый день, а это не важно, Вы смотрите, в чем суть его».

Я очень часто рассказывала Анне Семеновне о Кавказе, о захватывающей красоте гор и звала ее поехать со мной туда к моим друзьям. <...>И когда я была почти уверена в ее согласии ехать со мной, она вдруг сказала: «Нет, знаете, я не имею права совершать такие поездки. Если бы это было нужно для работы, тогда другое дело. Вот в Грецию я бы поехала за мрамором».

Анна Семеновна мечтала летом пойти пешком в Саровскую пустынь, где, как она говорила, были замечательно красивые места. <...>Привлекала ее туда дикая, нетронутая природа. <...>

Помню, как-то Анна Семеновна говорила о детях<...>: «Какие дети теперь чудесные, самостоятельные. Все сами делают. Все могут. Чудесные дети».

<...>Помню, весной 1927 года Анна Семеновна заболела. Она ездила в Новый Иерусалим подышать весной. Сидела там на земле на берегу и простудилась. Плохо себя чувствовала. Я пришла к ней случайно. Она как будто даже обрадовалась живому человеку. Каким-то большим одиночеством, трагическим одиночеством повеяло от нее. <...>Все рассказывала, как чудесно в поле и особенно в лесу, как растет молодая трава, какой воздух там чудесный, мечтала поехать поскорее в Зарайск, как только отформует «Березку».

<...>Помню, я спросила Анну Семеновну, почему она свое произведение назвала «Березкой». (В сущности, сохранившийся эскиз в пластилине дает лишь смутное представление о той «Березке», что была сделана Анной Семеновной в глине[5].) Помню, как она рассказывала, что ей долго не удавалось найти натуру, которая бы дала возможность воплотить ее замысел. Наконец, с фигурой справилась, но лицо ей никак не дается. И никак в жизни ей не удается увидеть такую девушку.

5 См. примеч. 147 раздела «Письма».

Помню впечатление детски-чистого порыва вперед, данного Анной Семеновной фигуре «Березки».



118. Могила А. С. Голубкиной в Зарайске

<...>Была она в натуральную величину, а название ее пошло вот откуда: какой-то возчик привез Анне Семеновне глину, кажется, за расчетом пришел в мастерскую. Дожидаясь, рассматривал фигуру. Анна Семеновна всегда интересовалась и ценила мнение «непросвещенных» людей. Она его спросила, что он думает. Он стоял перед девушкой, пристально в нее всматриваясь: «Ишь! Как березка на ветру качается!» С тех пор Анна Семеновна назвала свое произведение «Березкой».

Приложения

Краткая библиография*

Стасов В. В.
Декаденты в Академии. —
Новости и биржевая газета, 1901, 2/(15) февраля, № 33.
Перепечатано в издании: Стасов В. В. Избранные сочинения. В 2-х т. Т. 1.
М.—Л., Искусство, 1937, с. 632—638;
Избранное. В 2-х т. Т. 1.
М.—Л., Искусство, 1950, с. 385—389.

Эттингер П.
Итоги выставок. —
Весы, 1908, № 7, с. 99—103.

Волошин М. А.
Современная скульптура. А. С. Голубкина. —
Мир, 1908—1912, вып. 7, 8.

Волошин Максимилиан.
А. С. Голубкина. —
Аполлон, 1911, № 6, с. 5—12.

Репин И. Е.
Воспоминания о В. А. Серове. —
Нива, 1912, № 12, с. 658—660.

Игнатов И.
На выставке А. С. Голубкиной. —
Русские ведомости, 1914, 14 декабря.

С. Г. (Сергей Глаголь)
Скульптура А. С. Голубкиной. (К ее выставке в музее Александра III). —
Голос Москвы, 1914, 16 декабря.
Выставка скульптуры А. С. Голубкиной.
В пользу раненых.
Каталог. М., 1914—1915.
Праздник русской скульптуры. —
Искры, 1915, № 1, с. 8 (без подписи).

Россций (Абрам Эфрос)
А. С. Голубкина. (Выставка скульптур). —
Русские ведомости, 1915, 10 января.

Моргунов Н.
Скульптура А. С. Голубкиной. —
Русская иллюстрация, 1915, № 1, с. 20—21.

Машковцев Н.
О современной скульптуре. (По поводу выставки А. С. Голубкиной). —
Северные записки, 1915, кн. 3, с. 96—106.

Захава Б.
Творчество Голубкиной. —
Искусство, 1918, № 4(8), с. 12—15.

* Более полный библиографический список дан в книге А. Каменского «Рыцарский подвиг». М., 1978

Булгаков С. И.
Тихие думы. Из статей 1911—1915 гг. —
М., Г. А. Леман и С. И. Сахаров, 1918, с. 53.
Бакушинский А.
А. С. Голубкина. —
Искусство, 1927, № 4, с. 122—124.
Райхинштейн М.
Голубкина. —
БСЭ. 1-е изд., т. 17. М., 1930, с. 506, 507.

Анна Семеновна Голубкина. 1864—1927.
(Статьи Феликса Кона и Е. В. Цубербиллер;
перечень произведений А. С. Голубкиной за 1889—1927 гг.). —
М., Всекохудожник, 1935.
Серов В. А.
Переписка. 1884—1911. —
Л.—М., Искусство, 1937, с. 306, 374, 376—378.
Николаев Б. (Б. Н. Терновец).
Анна Семеновна Голубкина. —
Искусство, 1939, № 3, с. 117—121.

Каталог выставки скульптора А. С. Голубкиной.
80 лет со дня рождения.
1864—1944. М., 1944.
Аркин Д. А.
Голубкина. —
Литература и искусство, 1944, 7 октября.
Костин В. И.
Анна Семеновна Голубкина.
1864—1927. М.—Л., Искусство, 1947.

Анна Семеновна Голубкина. Альбом.
(Вступительная статья С. Лукьянова). —
М., Советский художник, 1957.
Нейман М. Л.
Скульптура. —
В кн.: История русского искусства. М., Академия наук СССР, 1957, т. 11, с. 403—407.
Ульянов Н. П.
А. С. Голубкина. —
В кн.: Мои встречи. 2-е изд. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1959, с. 118—120.
Шмидт И. М.
Скульптура конца XIX — начала XX века. —
В кн.: История русского искусства.
М., Искусство, 1960, т. 2, с. 427—432.
Аркин Д.
Голубкина. —
В кн.: Образы скульптуры. М., Искусство, 1961, с. 145—148.

Анна Семеновна Голубкина. 1864—1927.
Составитель альбома и автор статьи К. Ардентова.
М., Изогиз, 1961.

А. Голубкина. Избранные произведения. Альбом.
Составитель и автор текста С. И. Лукьянов. —
М., Советский художник, 1964.

Анна Семеновна Голубкина. Юбилейная выставка к столетию со дня рождения. 1864—1964.
(Вступительная статья С. В. Герасимова и С. Т. Коненкова).
Каталог. 2-е изд. М., 1964.
Anna Golubkina. Wystawa w stulecie urodzin. —
Warszawa, Palac kultury, lipiec,
1964. Каталог. Предисловие С. Герасимова.
Пречистенские рабочие курсы.
Первый рабочий университет в Москве.
Сборник статей и воспоминаний к пятидесятилетию курсов. 1897—1947.
М., 1948, с. 130—137, 249.
Коненков С. Т.
Об А. С. Голубкиной. —
Известия, 1961, 10 декабря.
Белашова Е.
Выдающийся русский скульптор. —
Искусство, 1964, № 1, с. 37—39
Мурина Е.
Анна Семеновна Голубкина. —
Декоративное искусство СССР, 1964, № 6, с. 32—36.
Алпатов М.
Подвиг. —
Советская культура, 1964, 3 марта.
Загорская Ек.
Анна Голубкина — скульптор и человек. —
М., Советская Россия, 1964.
Лукьянов Сергей.
Жизнь А. С. Голубкиной. —
М., Детская литература, 1965.
Шмидт И. М.
Русская портретная скульптура конца XIX — начала XX века. —
В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века.
М., Искусство, 1964, с. 307—362.
Соколова Н.
Скульптура. —
В кн.: Всеобщая история искусства, М., Искусство, 1966, т. 6, кн. 2, с. 60—63.
Симонович-Ефимова Н. Я.
Мастерские Анны Голубкиной. —
Литературная Россия, 1968, 9 августа.
Каменский А.
Русская скульптура на рубеже двух эпох. —
В кн.: Русская художественная культура конца XIX — начала XX века.
М., Наука, 1969, кн. 2, с. 163—183.
Нейман М. Л.
Скульптура. —
В кн.: История русского искусства (Русское искусство конца XIX — начала XX века).
М., Наука, 1969, т. 10, кн. 2, с. 294—307.
Алпатов А.
Три русских мастера (Голубкина, Лебедева, Мухина). —
Художник, 1972, № 8, с. 24—30.

Сокровища московских музеев. Скульптура Голубкиной. Альбом.
Вступительная статья Н. Н. Банковского.
М., Реклама, 1970.
Каменский А.
Впечатления, символ, идеал. —
В кн.: Вернисажи. М., Советский художник, 1974, с. 83—122.
Лапшин В. П.
«Союз русских художников».
Л., Художник РСФСР, 1974, с. 8, 22, 25, 29, 34, 41, 51, 52, 56, 89, 156, 216, 224—227, 229, 245, 253, 273, 290.
Каменский А.
А. Голубкина. Черты личности. —
В сб.: Советская скульптура-74. М., Советский художник, 1976, с. 224—239.
Трифонова Л. П.
Анна Семеновна Голубкина. —
Л., Художник РСФСР, 1976.
Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX — начала XX века.
Государственная Третьяковская галерея.
Каталог. М., Советский художник, 1977, с. 330—374.
Ефимов И.
Об искусстве и художниках. —
М., Советский художник, 1977, с. 187—191.
Каменский А.
Рыцарский подвиг. Книга о скульпторе Анне Голубкиной. —
М., Изобразительное искусство, 1978.

Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1908—1917).
Кн. 4. М., Наука, 1980, с. 254—293.

Выставки, на которых экспонировались произведения А. С. Голубкиной

1893 XVI выставка картин учеников Училища живописи, ваяния и зодчества.
Москва

1898—1899 XVIII периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва

1899 Весенний Салон. Выставка произведений живописи, скульптуры, рисунка, гравюры, архитектуры и прикладного искусства, экспонированных на Марсовом поле.
Париж

1899—1900 XIX периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва

1900 2-я выставка картин журнала «Мир искусства».
Москва, Петербург
VII выставка Московского товарищества художников (МТХ)
Москва

1900—1901 XX периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва

1901 3-я выставка картин журнала «Мир искусства».
Петербург
Выставка картин в пользу вспомогательного фонда Московского общества любителей художеств.
Москва

1901—1902 Выставка 36-ти художников.
Москва

1902 4-я выставка картин журнала «Мир искусства».
Москва

1904 XXIII периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва

1906 2-я акварельная выставка Общества имени Леонардо да Винчи.
Москва
XIII выставка Московского товарищества художников.
Москва

1907 XIV выставка Московского товарищества художников.
Москва

1908 XXVIII периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва
XV выставка Московского товарищества художников.
Москва

XVI выставка Московского товарищества художников.
Москва
5-я выставка Союза русских художников.
Петербург
Осенний Салон.
Париж

1908— 1909 6-я выставка Союза русских художников.
Москва, Петербург

1909 Выставка картин современных французских и русских художников.
Москва
Художественная выставка современного русского искусства.
Казань
Осенний Салон.
Париж

1909— 1910 XVII выставка Московского товарищества художников.
Москва
VII выставка Союза русских художников.
Москва, Петербург

1910 Выставка акварелей и эскизов Московского товарищества художников.
Москва
XXIX периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва
VII выставка Союза русских художников.
Петербург, Киев
Выставка акварелей, пастелей и рисунков современных французских и русских художников.
Москва
Осенний Салон.
Париж

1911 XXXI периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва
Выставка картин «Мир искусства».
Петербург, Москва
XVIII акварельная выставка.
Москва
1-я выставка «Московский салон».
Москва
Международная выставка в Италии.
Рим
Осенний Салон.
Париж

1911— 1912 II выставка «Московский салон».
Москва

1912 XIX акварельная выставка.
Москва
Осенний Салон.
Париж

1913 XXXII периодическая выставка Московского общества любителей художеств.
Москва
Выставка картин «Мир искусства».
Петербург
XX акварельная выставка.
Москва

1914 Балтийская выставка.
Мальмё (Швеция)

1914—1915 Выставка скульптуры А. С. Голубкиной в пользу раненых.
Москва

1915 Выставка картин художников (старой и новой школ).
Киев

1916 Выставка картин, рисунков, скульптур, произведений графических искусств и пр., пожертвованных художниками и коллекционерами для Аукциона.
Москва

1917 VI выставка «Московский салон».
Москва

1921 Осенний Салон.
Париж
1923 XVII выставка «Московский салон».
Москва

1924 Выставка русского искусства.
Нью-Йорк

1925 Выставка «Женщина в русской живописи».
Москва
Выставка рисунков современных русских скульпторов.
Москва

1926 Государственная художественная выставка современной скульптуры.
Москва

1927 2-я всебелорусская художественная выставка.
Минск

1928 Л. Н. Толстой в искусстве и печати.
Москва

1939 Выставка женщин-художниц к Международному женскому дню 8 Марта.
Москва

1940 Выставка Лермонтовских фондов московских музеев.
Москва
1941 Портрет в рисунке.
Москва

Выставка лучших произведений советских художников.
Москва

1944 Выставка скульптора А. С. Голубкиной (80 лет со дня рождения).
Москва

1945 Всесоюзная выставка к 100-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова.
Москва

1947 Выставка скульптуры А. С. Голубкиной (к 20-летию со дня смерти).
Рязань

1948 Международная выставка «Женщина, ее жизнь и стремления».
Париж

1960 Выставка, посвященная Международному женскому дню 8 Марта.
Москва

1964 А. С. Голубкина. Юбилейная выставка (к 100-летию со дня рождения). 1864—1964.
Москва, Ленинград, Таллин, Рига, Варшава

1968 Русское искусство от скифов до наших дней.
Париж

1971 А. С. Голубкина, В. И. Мухина, С. Д. Лебедева. Три советских скульптора.
Париж, затем — Москва, Ленинград, Киев

1977 А. С. Голубкина. Выставка к 50-летию со дня смерти.
Ленинград

А. С. Голубкина. Выставка к 50-летию со дня смерти. Скульптура. Рисунки. Камеи.
Москва

1978 Портреты писателей в творчестве А. С. Голубкиной.

1980 Париж — Москва. 1900—1930
Париж

1981 Москва — Париж. 1900—1930
Москва

Список иллюстраций

42. «Кустики». 1908.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
43. «Земля». 1904.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
44. «Болото». Барельеф. 1911.
Мрамор.
ГММ А. С. Голубкиной
45. Музей-мастерская А. С. Голубкиной. Москва. 1950-е гг.
46. Женская голова. 1904.
Мрамор.
ГРМ
47. Девочка (Т. В. Россинская). 1913.
Мрамор.
ГРМ
48. Портрет С. А. Сперантовой (в замужестве Царевской). Маска. 1908.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
49. «Кочка». 1904.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
50. Портрет Н. Н. Алексеевой. 1907.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
51. Народный театр. Зарайск.
(Вторая справа в третьем ряду Александра Семеновна Голубкина). 1907.
Фотография.
52. Портрет Н. Н. Алексеевой. 1907.
Мрамор.
ГММ А. С. Голубкиной
53. А. Н. Глаголев. 1906.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
54. Марья. 1901.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
55. Марья. 1906.
Мрамор.
ГТГ
56. Человек. 1910.
Дерево.
ГТГ
57. Пейзаж с лошадью. Камея. 1922—1923.
Морская раковина.
ГММ А. С. Голубкиной
58. Портрет С. Т. Морозова. 1902.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
59. М. Ю. Лермонтов. 1900.
Гипс.
Частное собрание, Москва
60. Н. П. Ульянов. А. С. Голубкина. 1937.
Бумага, уголь.
ГТГ

80. «Лисичка». 1903(?).
Мрамор.
Смоленский областной музей изобразительных и прикладных искусств
81. А. С. Голубкина с сестрой Александрой Семеновной Голубкиной и племянницами. Зарайск. 1906.
Фотография
82. Странница. 1902.
Гипс
Тамбовская областная картинная галерея
83. Л. И. Сидорова. 1906.
Мрамор.
ГТГ.
84. Идущий человек. 1903.
Бронза.
ГММ А. С. Голубкиной
85. Портрет Л. К. Фрчек. 1926.
Бумага тонированная, уголь.
ГТГ
86. Портрет Л. К. Фрчек. Маска. 1923.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
87. В. Н. Голубкина в бронзолитейной мастерской наблюдает за переводом работ А. С. Голубкиной из гипса в бронзу. 1940-е гг.
Фотография
88. На выставке А. С. Голубкиной (к 80-летию со дня рождения) в Доме художника в Москве. 1941.
Фотография
89. А. С. Голубкина с родственниками во дворе зарайского дома. Слева направо сидят: племянник Коля (Николай Николаевич), Анна Семеновна Голубкина, Александра Семеновна Голубкина, племянницы Вера и Зиновия, над Анной Семеновной стоит Александра Николаевна (Санчета). 1908.
Фотография
90. Мужчина с бородой.
Картон, сепия.
ГММ А. С. Голубкиной
91. Портрет Вячеслава Иванова. Камея. 1922—1923.
Морская раковина.
Частное собрание, Москва
92. Портрет Вячеслава Иванова. 1914.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
93. Портрет В. Ф. Эрна. 1914.
Дерево.
ГТГ
94. Портрет Н. Г. Чулковой. Маска. 1923.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
95. Открытка, изданная А. С. Голубкиной в пользу раненых. Адресована Н. Г. Чулковой.
Воспроизведена работа «Женская голова», см. илл. № 46 в настоящем издании
96. Обезьянка. 1901.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной

116. Портрет Л. Н. Толстого. 1927.
Гипс.
ГММ А. С. Голубкиной
117. На выставке А. С. Голубкиной (к столетию со дня рождения) в залах Академии художеств СССР. 1964.
Фотография
118. Могила А. С. Голубкиной в Зарайске.
Автор памятника Е. Ф. Белашова.
Фотография

На обложке:
Письмо А. С. Голубкиной из Парижа. 1897

Принятые сокращения

Вхутемас	— Высшие государственные художественно-технические мастерские
ГБЛ	— Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина
ГММ А. С. Голубкиной	— Государственный музей-мастерская скульптора А. С. Голубкиной
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
ГРМ	— Государственный Русский музей
ИРЛИ АН СССР	— Институт русской литературы Академии наук СССР, Ленинград
МУЖВЗ	— Московское училище живописи, ваяния и зодчества
МТХ	— Московское товарищество художников
МОЛХ	— Московское общество любителей художеств
ОР ГТГ	— Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи
ЦГИА	— Центральный государственный исторический архив СССР, Ленинград
ЦГАЛИ	— Центральный государственный архив литературы и искусства

Коротко об авторах воспоминаний

Голубкин Семен Семенович (1867—1932)
брат А. С. Голубкиной

Глаголева Евгения Михайловна (1859—1934)
близкий друг А. С. Голубкиной, жена директора Московского Коммерческого училища А. Н. Глаголева

Губина Лидия Андреевна (1870—1943)
художница, вместе с А. С. Голубкиной училась в МУЖВЗ (1893—1894)

Россинская Елена Дмитриевна (1874—1971)
художница, вместе с А. С. Голубкиной училась в МУЖВЗ (1893—1894), работала в мастерской А. С. Голубкиной по Б. Левшинскому переулку (1921—1923)

Царевская Серафима Алексеевна (1886—1970)
учительница, землячка А. С. Голубкиной

Алексеева Нина Николаевна (1886—1950-е)
певица, землячка А. С. Голубкиной

Глаголева Александра Александровна (1882—1963)
учительница, дочь А. Н. и Е. М. Глаголевых

Хотяинцева Александра Александровна (1862—1942)
художница-карикатурист, мастер силуэта, внучка декабриста И. Н. Хотяинцева, близкая знакомая А. С. Голубкиной

Симонович-Ефимова Нина Яковлевна (1877—1948)
художница, театральный деятель

Рамазанова Александра Николаевна
художница-график

Бартенева Татьяна Петровна
художница, дочь историка и литератора П. И. Бартенева

Свирин Алексей Павлович
формовщик

Свирин Иван Павлович
формовщик, брат А. П. Свирина

Савинский Гавриил Иванович (1882—1934)
бронзолитейщик, помощник А. С. Голубкиной

Бедняков Иван Иванович (1885—1955)
резчик по дереву, помощник А. С. Голубкиной

Глаголева Евгения Александровна (1898—1978)
дочь А. Н. и Е. М. Глаголевых

Голубкина Вера Николаевна (1901—1976)
директор ГММ А. С. Голубкиной (1932—1952),
племянница А. С. Голубкиной

Голубкин Николай Николаевич (1905—1960)
племянник А. С. Голубкиной

Кокошкина Мария Федоровна
жена философа и публициста Ф. Ф. Кокошкина

Медведева-Петросян Софья Васильевна
врач, жена революционера Камо

Чулкова Надежда Григорьевна (1876—1961)
жена писателя Г. И. Чулкова

Постникова-Лосева Марина Михайловна (род. 1901)
доктор искусствоведения, заслуженный работник культуры РСФСР

Киприянова Ольга Васильевна
жена искусствоведа А. В. Назаревского

Трофимов Василий Васильевич (1888—?)
муж О. А. Трофимовой, ученицы А. С. Голубкиной

Клобукова Зинаида Дмитриевна (1889—1968)
скульптор, занималась у А. С. Голубкиной в ее мастерской
в Б. Левшинском переулке

Ромм Михаил Ильич (1901—1971)
кинорежиссер

Дирик-Гатлих Наталья Александровна (1895—1963)
латвийский скульптор, занималась у А. С. Голубкиной во Вхутемасе
и в ее мастерской в Б. Левшинском переулке

Артюхова Мария Яковлевна (1897—1975)
художница кино и театра

Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942)
живописец

Хлебникова Нина Викторовна
художница

Ефимов Иван Семенович (1878—1959)
скульптор-анималист

Надольский Сергей Романович (1870-е—1939)
скульптор

Цубербиллер Екатерина Владимировна
научный сотрудник ГММ А. С. Голубкиной, библиограф

Именной указатель

Содержание

Приложения

Составитель
Нелли Александровна Корович

А.С.Голубкина
Письма
Несколько слов
о ремесле скульптора
Воспоминания современников

Редактор
А.С.Шатских
Художник
А.А.Зубченко
Художественный редактор
К.О.Остольский
Технический редактор
Н.Г.Дреничева
Корректоры
Е.Н.Куткина,
И.А.Шорсткина

ИБ № 813
Сдано в набор 29.04.82 г.
Подписано в печать 25.05.83 г.
А01677
Формат 60Х100/16
Бумага обложечная 120 г
Гарнитура шрифта
литературная
Печать высокая
Усл. п. л. 29,415
Уч.-изд. л. 30,360
Тираж 15 000
Заказ 989
Изд. № 1-235
Цена 2 руб.
Издательство
«Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а
Типография издательства
«Советский художник»
129327, Москва, Ленская ул., 28

2р. 00к.

Москва
Советский художник
1983